De structuur van Max Havelaar

Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman

A.L. Sötemann

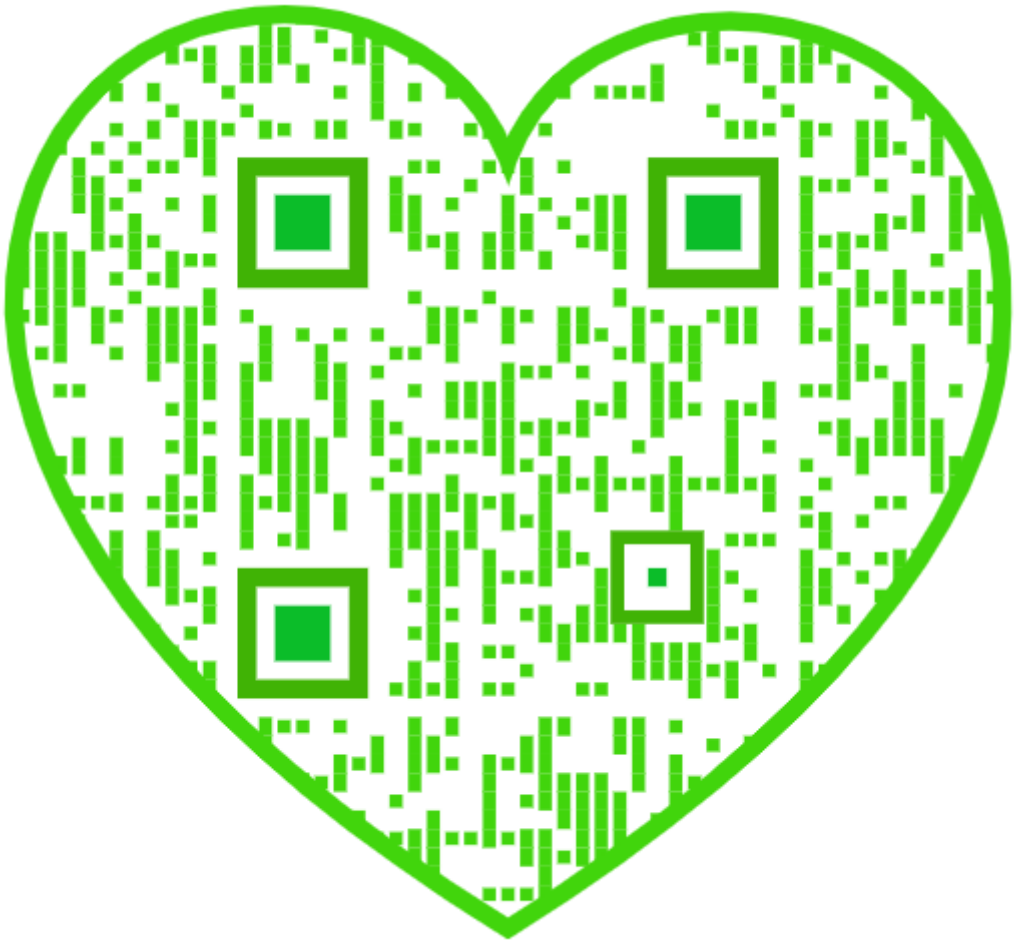
bron

A.L. Sötemann, *De structuur van Max Havelaar. Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. Wolters-Noordhoff, Groningen 1981 (derde druk, 2 delen)

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/sote001stru01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Deel 1]

AAN MIJN OUDERS / AAN MIJN VROUW

VI

Zuletzt kann Niemand aus den Dingen, die Bücher eingerechnet, mehr heraushören, als er bereits weiss. Wofür man vom Erlebnisse her keinen Zugang hat, dafür hat man kein Ohr.
F. NIETZSCHE

inleiding

The only thing which can tell us about the novel is the novel.

EDWIN MUIR

Het oordeel over Max Havelaar

'Zoals bij ieder kunstwerk ligt ook bij de Max Havelaar het meest wezenlijke scheppingsmoment in het vinden van de adequate vorm.' Aldus Garmt Stuiveling.[1] Het mag, gegeven dit inzicht, gegeven ook de nadruk waarmee in dit werk het probleem van de structuur, expliciet zowel als impliciet, gesteld wordt, haast verbijsterend heten dat er onder de scheepsladingen Multatulien *Havelaar*-literatuur[2] maar enkele studies, van beperkte omvang, zijn te vinden die op de essentiële vraag naar de bouw van de roman nader ingaan,[3] ook al is dit met betrekking tot de Nederlandse letterkunde bepaald geen uitzonderlijk verschijnsel.[4]

Vrijwel ieder die zich met *Max Havelaar* heeft bezig gehouden, is min of meer luchtigjes heengestapt over een principiële kwestie: Eduard Douwes Dekker is zeker niet de enige en ook niet de eerste geweest, die protest heeft aangetekend tegen de toestanden in Nederlands-Indië.[5] Dat zijn geschrift evenwel, in tegenstelling tot andere, een zó formidabele invloed heeft uitgeoefend - zowel in de toenmalige koloniën zelf als in het moederland[6] - dat de naam Multatuli meer dan honderd jaar na de verschijning van zijn *Havelaar* nog steeds de gemoederen in beweging brengt; dat de faits et gestes van Dekker nog voorwerp van, soms scherpe, polemiek zijn (getuige o.a. de reacties op R. Nieuwenhuys' 'De zaak Lebak'[7],[8]) is uitsluitend te danken aan de omstandigheid dat, ongeacht de mérites van de kwestie zelf, Multatuli een groot schrijver is, en zijn boek een meesterwerk. Dit laatste nu hebben voor- en tegenstanders beaamd - het aanhalen van bewijsplaatsen ervoor zou van groteske pedanterie getuigen - maar verder gaat de overeenstemming niet. De stilistische kwaliteiten van het werk worden, gewoonlijk zonder veel nadere adstructie, zeer geroemd, de *figuur* van de *auteur* - het is opmerkelijk hoe dikwijls in dit verband gesproken wordt over 'de grootste schrijversfiguur van de negentiende eeuw en misschien ook wel van de hele Nederlandse letterkunde'[9]; zulks in de voetsporen van *Forum*[10] - hemelhoog geprezen, maar op het ogen-

blik dat men zich gaat bezighouden met de personages die in het boek ten tonele worden gevoerd, beginnen de controversen, de contradicties, aan de dag te treden. Enkele uitspraken mogen dit duidelijk maken:

> Nog steeds staat Max Havelaar voor ons als een grote romanfiguur... In Havelaar moge Multatuli zichzelf geïdealiseerd hebben, hij heeft dat niet gedaan ten koste van de psychologische aanvaardbaarheid...
> MENNO TER BRAAK[11]

> Maar levend, als kunstprodukt, is toch eigenlijk slechts Havelaar en zijn omgeving.
> J. DE GRUYTER[12]

> [Havelaar]... de romanheld [die] onze bewondering afdwingt door zijn principieel verzet...
> GARMT STUIVELING[13]

> ...de overbelichte Havelaar...
> ...de figuur van Havelaar [die] als een prent tussen levende personen aandoet. Hij heeft geen vlees en bloed, deze volmaakte man, die alleen deugden in de hoogste macht kent... een onwezenlijk vergroot spiegelbeeld... een affiche.
> GERARD BROM[14]

> Havelaar is een ongenietbare figuur en Droogstoppel eveneens. ... beide figuren [zijn] zozeer rechtlijnig, eenzijdig en ontmenselijkt opgezet, dat ze nauwelijks geloofwaardig worden. Voor Havelaar geldt dit het sterkste. Hij is als romanfiguur de held van een damesroman geworden.
> MANUEL VAN LOGGEM[15]

Van de negatieve appreciaties, wat het laatste citaat betreft ook ten aanzien van Droogstoppel, kunnen we dan weer terugwandelen, via de karakteristiek:

> Droogstoppel is een karikatuur, hij leeft niet, zoomin als Stern of de andere nevenfiguren...
> ...de schrijver, zich opstellend achter de door hem geschapen pop Droogstoppel...
> J. DE GRUYTER[16]

en:

> De ironische humorist verschijnt hier [in de tekening van Droogstoppel] ten tooneele als een dwaze clown, die voor 'bourgeois' moet spelen met een uitgestreken gezicht en een gekleede jas. Maar hij heeft zich wat te sterk gegrimeerd: men lacht om den clown, maar reeds in Multatuli's tijd namen weinigen den bourgeois au sérieux!
> E. JONGEJAN[17]

tot:

> Het pleidooi levert een reeks aanvallen op landgenoten, waaronder typen als Droogstoppel en Wawelaar en Slijmering wel raker getroffen zijn dan de overbelichte Havelaar. ...
> Op de voorgrond speelt zich de omgeving van Droogstoppel af. [sic] De figuren zijn hier levensgroot en slepen een werkelijke schaduw met al hun armzaligheid mee.
> GERARD BROM[18]

Waar de meningen over de beide centrale figuren zo uiteenlopen, spreekt het wel vanzelf dat er in alle andere opzichten weinig méér overeenstemming te verwachten valt. De compositie van het werk bijvoorbeeld, wordt aldus gewaardeerd:

> As far as composition goes, it is the greatest mess possible.
> D.H. LAWRENCE[19]

> ...the aberrations of his book appear as very numerous and glaring.... the balance between purpose, content, style, and construction is too badly held ever to reconcile us to its acceptance as an absolute masterpiece of fiction... the artistic side was almost defiantly neglected.
> J.A. RUSSELL[20]

> Als roman is het een onbenullig produkt: Droogstoppel, noch zijn gezin, noch zijn kransje, noch de jeugdige Duitscher die het boek heet te schrijven, hebben werkelijkheid of waarschijnlijkheid.

Maar even verder staat er dan:

> Met stijgende... bewondering volgde ik sprong na sprong van die schijnbaargrillige ontwikkeling. De spanning ontstond, werd sterker, sleurde me mee tot aan het einde...
> ALBERT VERWEY[21]

> In plaats van benepen kritiek verdient de zonderlinge structuur van de roman als kadervertelling dus juist de grootste bewondering, aangezien zónder die structuur de flonkerende veelzijdigheid van Multatuli's werk, naar inhoud en stijl, ondenkbaar is.
> GARMT STUIVELING[22]

J.C. Brandt Corstius besluit zijn, geadstrueerde, betoog over ‘De bouw van de Max Havelaar’ met de woorden:

> Zoekend naar de juiste vorm, zijn geest vol invallen en herinneringen, zijn emotionele leven zeer gespannen, en onder materieel slechte omstandigheden, componeerde hij het werk zo voortreffelijk.[23]

Al geruime tijd eerder had E. du Perron in *De man van Lebak* het nog veel sterker uitgedrukt:

> Hoe verfijnd en natuurlijk, hoe instinctief feilloos bij alle ‘oorspronkelijkheid’ de compositie van de *Havelaar* is, zou men natuurlijk kunnen aantonen...

doch hij voegt er aan toe:

> ...maar voor wie? De deurwaarders blijven tòch tegen, de bewonderaars weten het, voelen het, of achten het van geen belang.[24]

Afgezien van het feit dat de laatstaangehaalde opmerking van toepassing is op de gehele Multatuli-literatuur, is uit de bovenstaande citaten wel gebleken dat enige verheldering bepaald niet overbodig mag heten.

En het wezen van het boek? Verwey stelt vast dat *Max Havelaar* géén ‘pleidooi’ is (vide b.v. het hierboven gegeven citaat van Gerard Brom), géén roman, maar een ‘persoons-verheerlijking van zijn schrijver’[25]; Lawrence constateert: ‘the book isn't really a tract, it is a satire. Multatuli isn't really a preacher, he's a satirical humorist. Straight on in the life [lees: line] of Jean Paul Richter the same bitter almost mad-dog aversion from humanity...’[26]; P.H. Dubois ziet

in het boek zelfexpressie, aanvankelijk in verhulde vorm, maar gaandeweg duidelijker autobiografisch.[27] 'Een autobiografische strekkingsroman', zegt D. de Vries[28], en Brom noemt het 'een eigen genre, dar in geen rubriek onder te brengen valt... een exotische wonderboom.'[29]

Het zou bijzonder weinig moeite kosten om aan de bovenstaande citaten tientallen andere toe te voegen, en op deze wijze een nog kaleidoscopischer beeld te ontwerpen. Opzettelijk heb ik de verklaarde antagonisten vrijwel niet in het geweer geroepen, aangezien die gewoonlijk nog minder motieven aanvoeren voor hun oordeel dan het merendeel der hier genoemden.

Het beeld van een kolossale verwarring in de argumentatie van een vrijwel unanieme bewondering is al duidelijk genoeg, en de noodzaak om zich van de uitzonderlijke kwaliteiten die dit werk blijkbaar bezit, met enige zorgvuldigheid rekenschap te geven, is hiermee naar ik aanneem voldoende aangetoond, n'en déplaise à du Perron.

Object: het werk

De bedoeling van de hier volgende studie is in eerste instantie een bijdrage te leveren tot een beter inzicht in het *kunstwerk* dat *Max Havelaar* heet. Onder dit gezichtspunt wordt dus de haast eindeloos omstreden vraag naar de mate van overeenkomst tussen de in dit boek gegeven voorstelling van zaken en de feitelijke gebeurtenissen die van 21 januari tot 4 april 1856 in Lebak hebben plaatsgevonden, van ondergeschikt belang[30], en zeer zeker valt de beoordeling van het optreden van de ambtenaar E. Douwes Dekker buiten het kader van dit onderzoek. Daarmee wil, zoals vanzelf spreekt, niet gezegd zijn dat deze kwesties als zodanig minder belangrijk zouden zijn, maar hier zijn ze niet aan de orde.

Evenmin gaat het ons hier aan, dat en waarom het verhoopte resultaat van de publikatie op het persoonlijke vlak is uitgebleven, en dat Multatuli - niet E. Douwes Dekker - een buitengewoon belangrijke invloed heeft uitgeoefend op de ambtenaren die nadien in Indië hun taak bij het Binnenlands Bestuur hebben verricht.[31]

Dit houdt niet in dat voor mij slechts 'de schrijver Multatuli' bestaat[32], noch ook dat ik de 'figuur' zou willen isoleren van zijn schepping, maar wèl dat ik geloof het recht te hebben om *Max Havelaar* hier en nu te onderzoeken op zijn eigen verdiensten - te eer waar déze mede de oorzaak zijn van de nu al gedurende meer dan een eeuw woedende pennestrijd.

Romantheorie

De literatuur over de theorie van de roman, die ten dele in het vervolg van mijn betoog nader aan de orde zal komen, kan dienen om duidelijk te maken hoeveel problemen alleen al op dit terrein nog op verheldering en oplossing wachten. Weliswaar is er sinds de dagen van Percy Lubbock[33] veel veranderd, en is het nauwelijks gerechtvaardigd zich te beklagen over stiefmoederlijke behandeling van de romantheorie door de huidige beoefenaren der literatuur-wetenschap, maar nog steeds geeft ieder die zich met de materie bezig houdt, toe, dat het uitermate lastig is algemene uitspraken te doen over dit 'least "artistic" of genres'[34], dat 'so amorphous' is.[35] Ondanks alle verdiensten die Engelsen, Amerikanen en Duitsers zich verworven hebben, moet men René Wellek en Austin Warren toegeven dut 'Literary theory and criticism concerned with the novel are much inferior in both quantity and quality to theory and criticism of poetry.'[36] Deze situatie is niet in de laatste plaats te wijten aan de omstandigheid dat men, ondanks het Proteus-karakter van de roman, telkens weer - en vaak prematuur - gestreefd heeft naar algemene uitspraken. Generalisaties over een reeks zo uiteenlopende werken als *Tristram Shandy, Madame Bovary, Ulysses* en *Das Schloss*, soms zelfs uitgebreid met de *Odyssee*, zijn niet mogelijk voordat men de beschikking heeft over een aantal gedetailleerde analyses van afzonderlijke 'romans'.

Een van de bekendste uitspraken over de roman is afkomstig van 'the Master', Henry James: 'A novel is a living thing, all one and continuous, like any other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts'.[37]

Mede waarschijnlijk doordat Percy Lubbock zijn pionierswerk *The Craft of Fiction* op theorie en praktijk van James baseerde[38], heeft de bovenstaande metafoor een grote invloed gehad op de nadien ontstane romantheorie. In elk geval is het resultaat ervan geweest dat de aandacht van de theoretici, en gelukkig ook van een aantal beoefenaren van de 'toegepaste literatuurwetenschap' en de literatuurhistorie, is afgeleid van de artistiek bezien onvruchtbare vergelijking van de literaire werkelijkheid met de 'biografische realiteit' van de auteur.[39] 'Der Werkzusammenhang gewinnt seine Wahrheit nicht durch den objektiven Weltbezug als solchen, sondern durch einen subjektiven Sinnbezug', zo stelde Paul Böckmann in de openingsrede van het zevende congres der Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes.[40]

Vanzelfsprekend is een kunstwerk gebaseerd op levenservaringen, gedachten en overwegingen van zijn schepper. En dat is en blijft wel zeer duidelijk in

de roman. Deze immers is een kunstvorm ‘whose aesthetic must pay an unusually large and simple respect to its chosen material’[41], een vorm zelfs die door heel wat auteurs is gebruikt met de al of niet uitgesproken bedoeling om er praktische sociale of ook politieke resultaten mee te bereiken.[42] Maar anderzijds is geen enkele roman een zuiver praktisch agitatiemiddel: er valt niet alleen een esthetisch moment aan te onderschéiden - *dit* aspect eerst maakt een reeks overwegingen, een relaas van ‘echte’, vervormde, of geheel fictieve ervaringen, tot een fenomeen dat thuishoort in de categorie ‘roman’, hoe men deze vervolgens ook nader wil omschrijven of definiëren.[43] En het is al even onbetwistbaar dat de ‘grondstoffen’ waaruit de roman is ‘gemaakt’ - die ervaringen en ideeën - evenals het expressie- en communicatiemateriaal - de taalmiddelen - *als zodanig* esthetisch indifferent zijn.[44] Met andere woorden: beslissend voor de esthetische kwaliteit van het werk is de wijze waarop die grond- en hulpstoffen zijn geselecteerd en georganiseerd, waarop ze tot een gecompliceerd net van onderlinge relaties zijn verweven: stilistische en compositorische parallellen, spiegelingen, antithesen, verwijzingen, wisselingen van gezichtspunt en tempo, om er slechts enkele te noemen.

Wanneer men dus die configuratie van ‘Gestaltglieder und -schichten’, die ‘spezifische Ordnung’[45], die *structuur*[46] kortom, zorgvuldig analyseert, moet het mogelijk zijn tot conclusies van esthetisch-kwalitatieve aard te komen.

Wanneer men deze stelling eenmaal aanvaard heeft - en zij is in enigerlei modificatie tegenwoordig wel gemeengoed onder de theoretici - dan zijn althans twee fundamentele belemmeringen voor het ontstaan van een beter inzicht in de aard van het literaire kunstwerk weggenomen: de reeds genoemde, blijkens de *Havelaar*-literatuur, althans impliciet, vrijwel algemeen aangehangen misvatting dat de graad van ‘biografische correlatie’, de mate van overeenkomst met ‘de werkelijke wereld’, met ‘de feiten’, van enig belang zou zijn voor de waarde van het werk als zodanig[47], en in de tweede plaats het idee dat de edele gedachten of de goede bedoelingen van de schrijver als zodanig in dit opzicht relevant zouden zijn. (In deze zin dient men André Gides bekende uitspraak over de goede bedoelingen waarmee men slechte literatuur maakt, te verstaan.[48])

Intussen bedreigt een ander gevaar de structuralisten of formalisten, en wel dit, dat sommigen menen hun plicht te hebben gedaan, zodra ze de schroefjes, veertjes en radertjes van een roman hebben geclassificeerd. Het feit echter dat deze bewerking met evenveel resultaat kan worden toegepast op *Max Havelaar* en *Van oude menschen, de dingen die voorbijgaan* als op Simon Vinkenoogs *Hoogseizoen* of op een produkt van Hedwig Courths-Mahler, geeft wel iets te denken.

Terecht zegt F. Sengle[49] dat de ontwikkeling van een nieuwe evaluatiemethode een centrale taak is van de tegenwoordige literatuurwetenschap. De ‘immanente’ beschouwingswijze[50], die het oordeel wil baseren op de conclusie dat een werk ‘stimmig’ dan wel ‘brüchig’ is, schiet principieel tekort.[51] Immers, het feit dat een charmant versje ‘stimmig’ is, inwendig coherent, maakt het nog niet tot een groots meesterwerk. Herhaaldelijk ziet men bovendien nog het verschijnsel optreden dat een theoreticus geneigd is een door hem ontdekt of nader uitgewerkt structuurmoment te verabsoluteren. Zo zegt Percy Lubbock: ‘The whole intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view’[52], en A.A. Mendilow stelt in *Time and the Novel* dat er bijna geen belangrijk vorm-experiment in de roman valt aan te wijzen, dat niet in wezen berust op een - de auteur al dan niet bewuste - nieuwe wijze om de tijd te hanteren. Hij eindigt zijn studie zelfs met de zin: ‘Ultimately, “time will tell.”[53] Ook Herman Meyer heeft, ondanks het feit dat hij het belang van de ruimtelijke momenten in het werk van Wilhelm Raabe heeft aangetoond[54], een zekere neiging om aan de tijdcomponent een buitengewone waarde toe te kennen: ‘Das Geschehen wird von der Zeit getragen wie das Schiff vom Strom.’[55] Ongetwijfeld is dat waar: niets is voorstelbaar buiten ruimte en tijd. Zonder tijd zou er geen ‘gebeuren’ zijn, maar daarmee *is* het gebeuren nog geen tijd: zonder rivier vaart het schip niet, maar rivier en schip zijn niet identiek. En daarvoor toont Meyer m.i., ook in het bewuste artikel, te weinig oog.[56] De structuralist dient zich bewust te zijn van de zin die er ook voor hem als onderzoeker schuilt in T.S. Eliots diepzinnige paradox ‘Only through time time is conquered.’[57] Om die overwinning is het in het kunstwerk uiteindelijk te doen.

Voorts is het verwijt dat men sommige beoefenaren van de ‘New Criticism’ gemaakt heeft: dat hun werkwijze gevaar loopt te ontaarden in een nieuw soort scholastiek, allerminst ongegrond. Wanneer een dergelijk onderzoek niet leidt tot verderstrekkende conclusies, blijft het steken in het stadium van - op zichzelf onmisbare - voorstudie. Hóe onmisbaar deze is, blijkt wel uit de hierboven aangehaalde uitspraken van auteurs die zich met *Max Havelaar* hebben bezig gehouden. Deze opinies immers zijn voor het overgrote deel nauwelijks méér dan subjectieve, impressionistische reacties op lectuur, boeiender als informatie omtrent hen die ze neerschreven, dan als kritiek op het werk dat er aanleiding toe heeft gegeven.

De resultaten van een structuuronderzoek zullen de grondslag dienen te leggen voor een zo degelijk mogelijk gefundeerd oordeel: ‘The nature, the function, and the evaluation of literature must necessarily exist in close correlation.’[58]

Trouwens, wie meent dat hij literaire fenomenen bestudeert of kan bestuderen zonder de waarde ervan expliciet of impliciet in zijn beschouwingen te betrekken, is het slachtoffer van zelfbedrog.[59] Alleen al de keuze van het object is door overwegingen van kwaliteit bepaald.

Voorlopig zij opgemerkt dat bij het vormen van dat oordeel ook de kwaliteit van de 'grondstoffen' een rol speelt, doch naar vanzelf spreekt, uitsluitend inzoverre ze 'verwerkt' zijn, deel geworden van de structuur. Terecht waarschuwt Katherine Lever: '... in looking for the lesson or the message, we may miss the meaning, because the novelist aimed at meaning inherent in the imagined real world and not at a lesson illustrated by a story.'[60] Maar deze 'meaning' komt niet automatisch te voorschijn bij 'eine Freilegung der positiven Strukturmerkmale'. Tenminste niet, zolang men onder die 'Merkmale' niet meer verstaat dan E. Lämmert doet in zijn *Bauformen des Erzählens:* compositie-aspecten. En verreweg de meeste structuralisten gaan nog minder ver dan deze Duitse geleerde. Overigens is juist Lämmert zich volledig bewust dat de door hem ontwikkelde methode slechts 'die *potentielle* Aussagefähigkeit des Werkgefüges, die die poëtische Bedeutung seiner Einzelzüge immerhin *eingrenzt*, [ermittelt].'[61] Het is niet de geringste verdienste van zijn voortreffelijke werk.

Men dient zich terdege bewust te blijven dat die structuur is *gericht* op communicatie van een visie. Zij is dus niet 'self-sufficient', zoals de, op zichzelf eventueel zeer fraaie en gecompliceerde, structuur van een sneeuwvlok of een kristal. De structuur van een kunstwerk heeft een doel buiten zichzelf; zij dient om de lezer te 'veranderen' in de door de auteur beoogde zin. Er gaat als het goed is een kracht uit van het werk, als die welke Rilke toeschreef aan de 'Archaischer Torso Apollos'[62], een onontkoombaar: 'Du musst dein Leben ändernë; een kracht ook die M. Nijhoff onderkent in de gedichten van A. Roland Holst: '... zulke verzen doen misschien het diepste wat een ding kan doen in het menselijk hart: ze veranderen de eenzaamheid.'[63] Die (veelal impliciete) tendentie kàn uiteraard sociaal gericht zijn, of een sociale component bezitten. In vele romans is dat ook in feite het geval, zoals uit de analyse van *Max Havelaar* in concreto zal blijken.

Lionel Trilling heeft over de onderhavige problematiek een uitspraak gedaan die op heldere wijze een aantal aspecten samenvat en er nog een element aan toevoegt. Zijn uitgangspunt luidt: 'The most elementary thing to observe is that literature is of its nature involved with ideas because it deals with man in society'. Hij vervolgt dan:

> the very form of a literary work, considered apart from its content, so far as that is possible, is in itself an idea. Whether we deal with syllogisms or poems [of ook met een roman, mogen we er aan toevoegen] we deal with dialectic - with, that is, a developing series or statements. Or if the word 'statements' seems to pre-judge the question so far as literature is concerned, let us say merely that we deal with a developing series - the important word is 'developing'. We judge the value of the development by judging the interest of its several stages and the propriety and the relevance of their connection among themselves. We make the judgment *in terms of the implied purpose* of the developing series.[64]

Dit 'implied purpose' in concreto te achterhalen, is primair het doel van mijn onderzoek. Daarbij zullen dus zoals Trilling impliceert de ideeën - en ook de figuren - nogmaals: inzoverre als ze *structuurmomenten* zijn, van essentiële betekenis blijken.

Een figuur bestaat in een literair kunstwerk niet als een zelfstandig fenomeen, over wie het zin zou hebben te spreken alsof hij een mens ware. In concreto: een psychologische beschouwing over de 'mens' Havelaar is onzinnig. Max Havelaar bestaat alléén *in functie van het werk als totaliteit*, d.w.z. in relatie tot Droogstoppel, Slijmering, Verbrugge, Wawelaar, Tine, de verteller (het door Stern gecreëerde 'ik'), Sjaalman, Multatuli (zoals die optreedt in de laatste bladzijden van het werk), en ook van zichzelf (men denke aan de visie van Havelaar-in-Lebak op Havelaar-in-Padang). Van dit netwerk van relaties, beschrijvingen, handelingen, uitspraken, redevoeringen en stijlvormen maakt hij deel uit: hij kan niet losgeweekt worden uit zijn context.

Henry James heeft duidelijk gezien dat 'character' en 'incident' niet van elkaar gescheiden kunnen worden. In 'The Art of Fiction' zegt hij: 'What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character?'[65]

Veel sterker vindt men het besef dat de figuur structuurmoment is, en niet op zichzelf kan worden beschouwd, uitgesproken in de moderne Shakespeare-literatuur: 'We must not allow ourselves to be deceived, as were so many of the Victorian critics, by the illusion, that Shakespeare's characters are real people ...Shakespeare ... shows us so much of the individual as is necessary for the play....'[66] (De laatste zin is wat ongelukkig uitgevallen, omdat hij suggereert dat er in beginsel toch nog sprake zou zijn van onafhankelijk van het stuk bestaande menselijke wezens. Dat is echter niet de bedoeling.)

En zo schrijft G. Wilson Knight n.a.v. *King Lear*: 'The Gloucester-theme throughout reflects and emphasizes and exaggerates all the percurrent qualities of the Lear-theme.'[67] Wat betekent dit anders dan dat Gloucester - zijn doen en laten, zijn karakter - alleen zinvol is in functie van Lear en omgekeerd? Het heeft dus geen zin te spreken over een van beiden als afzonderlijke menselijke wezens.

In zijn proefschrift heeft W. Blok in het bijzonder de opvattingen van E.M. Forster en Edwin Muir over de personages in de roman besproken.[68] Hij gaat daarbij uit van de typering naar 'round' en 'flat', of naar 'static' en 'dynamic' characters, die de Engelse auteurs maken, en betrekt daarenboven temporele en ruimtelijke elementen in het geding, 'waardoor een fijner onderscheid mogelijk wordt.'[69] Meermalen geeft hij blijk te beseffen dat de personen in functie van de compositie bestaan (b.v. op blz. 232), maar de voor de hand liggende gevolgtrekking, n.l. dat men noch bijfiguren noch centrale personen uit het verband kan isoleren, en dat dus de hele typologie van Forster en Muir, al of niet verfijnd, op dwaalwegen leidt, trekt hij niet.

Ik zal bij de analyse van *Max Havelaar* alle gelegenheid hebben om op de hier gegeven beschouwing terug te komen, en de boven ontwikkelde opvattingen nader toe te lichten.

Een structuuronderzoek is alleen zinvol wanneer men één bepaalde roman als zodanig tot voorwerp van studie maakt. In eerste instantie gaat het er mij dus niet om, *aan de hand van* een min of meer toevallig gekozen werk conclusies te bereiken die een dieper inzicht zullen geven in bepáálde theoretische kwesties en problemen. (Zulks in tegenstelling tot het proefschrift van Blok, dat wel één roman tot voorwerp van onderzoek heeft, maar waarin het werk zelf in de eerste plaats de rol vervult van demonstratie-object. Deze auteur zegt uitdrukkelijk dat het hem 'uiteindelijk om de bepaling van het genre begonnen is.'[70]

Wel zal deze studie echter trachten aan te tonen dat het in beginsel mogelijk is - zij het met zekere, niet onbelangrijke restricties - in een literair kunstwerk objectief de aanwezigheid aan te tonen van de grondslagen voor een waardeoordeel, mits men niet uitgaat van een normatief postulaat; dat wil dus zeggen, dat men niet van te voren vaststelt aan welke eisen een roman dient te voldoen, wil hij geslaagd kunnen heten, en dan nagaat in hoeverre het onderzochte werk daaraan beantwoordt.[71] De evaluatieproblematiek zal ik te bestemder plaatse nader uitwerken.

Hier moet echter nog worden opgemerkt dat daarbij een belangrijke rol wordt

gespeeld door de overweging dat een kunstwerk een historisch object is: geen enkel cultuurprodukt komt uit de lucht vallen, en wel allerminst een roman. Vaak is de schepper ervan zich zijn gebondenheid aan een specifieke situatie nauwelijks of in het geheel niet bewust. Een auteur als Multatuli, om het voor de hand liggende voorbeeld te noemen, besefte uiteraard heel wel dat zijn werk voortgekomen was uit een zeer bepaald complex van persoonlijke en sociale omstandigheden, maar artistiek gesproken zag hij zich - ongetwijfeld volmaakt te goeder trouw - als een volstrekt unicum: 'want mijn schrijven is eene geheel nieuwe genre die op niets lijkt.'[72] Men hoeft er intussen slechts J. Prinsens *Multatuli en de romantiek* en vooral het voortreffelijke proefschrift van Mej. E. Jongejan[73] op na te lezen om de betrekkelijkheid van deze uitspraak in te zien. Ongetwijfeld bezit elk kunstwerk een hoge mate van oorspronkelijkheid, maar in niet mindere mate geldt 'dass Literatur nicht aus blosser Spontaneität geboren wird, sondern aus dem Zusammenspiel von Spontaneität und Traditionalität entsteht.'[74] Dat geldt zowel ten aanzien van woordkeus, zinsbouw, compositie, als met betrekking tot het complex van sociale en algemeen-culturele omstandigheden waarbinnen de schrijver zich geplaatst ziet. 'Bei allem Nachdruck auf die formgeschichtliche Seite des Gegenstandes unserer Untersuchung soll es uns doch bewusst bleiben, dass literarische Erscheinungen sich nicht in irgendeinem luftleeren Wolkenkukkucksheim entwickeln, sondern dass sie klimatisch von dem sie umgebenden kulturellen Raum bedingt werden.'[75] Aldus Herman Meyer. En dat is nog bescheiden gesteld.[76]

Ten slotte: uit het voorgaande zal reeds gebleken zijn dat ik, naar vanzelf spreekt, dankbaar en intensief gebruik zal maken van de bevindingen der romantheoretici, zonder echter de opvattingen van één bepaalde onderzoeker tot uitgangspunt te maken van mijn betoog.

De tekst

Wie een stuk literatuur tot voorwerp van studie wil maken, dient in de eerste plaats de vraag onder ogen te zien: In welke vorm staat de tekst tot mijn beschikking?

Men kent de geschiedenis van *Max Havelaar*: Multatuli schreef zijn roman tussen begin september (althans 'vele dagen' voor 22 september) en 13 oktober 1859.[77] (In hoeverre hij bepaalde eerder geschreven stukken gebruikte, doet hier niet ter zake.[78]) Het oorspronkelijke 'klad'-handschrift is verdwenen,

maar een door de auteur zelf vervaardigd afschrift, dat, naar Stuiveling heeft aangetoond[79], in allerlei opzichten afwijkt van de ‘oorspronkelijke’ lezing, en dat zelf ook nog een ‘paar honderd tekstverbeteringen’[80] bevat, is behouden gebleven en door Stuiveling in 1949 diplomatisch uitgegeven.[81] Deze versie wordt sindsdien gewoonlijk ‘de nulde druk’ genoemd.

Jacob van Lennep heeft dit manuscript, in bepaalde opzichten vrij ingrijpend, voor de druk bewerkt zonder dat de auteur eraan te pas is gekomen, zodat de eerste tot en met de derde druk (verschenen in mei 1860, november 1860, resp. februari 1871) als niet beantwoordend aan de bedoelingen van de auteur, in beginsel geen object van onderzoek mogen vormen.[82]

Voor de vierde druk kreeg Dekker - in 1874 - de gelegenheid het boek te herzien, evenwel zonder over het handschrift te kunnen beschikken. Hij bracht er honderden wijzigingen van allerlei aard in aan, en voegde er ook een grote reeks ‘Aanteekeningen en ophelderingen’ aan toe. Deze ‘eerste door den auteur herziene uitgaaf’ zag het licht in oktober 1875. G.W. Huygens merkt over de nieuwe editie op: ‘In vele opzichten werd het een herschrijven en dit geschiedde door een bedreven auteur.’[83]

Zes Jaar nadien, in 1881, verscheen de, opnieuw herziene, vijfde druk, de laatste die tijdens het leven van de schrijver is uitgekomen. ‘Ook ditmaal bracht Dekker een aantal wijzigingen aan, doch niet zo veel als de vorige maal, en ze waren van minder ingrijpende aard ... Sommigen geven zelfs aan de vierde druk de voorkeur.’[84]

Gerard Brom wijdde een studie aan deze herzieningsarbeid[85], welke beschouwing overigens weinig bevredigend, want fragmentarisch en incidenteel, is. Het komt mij voor dat men nu de keus heeft tussen twee lezingen wanneer men *Max Havelaar* wil bestuderen: de ‘nulde druk’ of de vijfde.

Er is een ogenblik geweest, in oktober 1859, dat Multatuli zijn boek een ‘definitieve’ vorm had gegeven. Stuiveling heeft ongetwijfeld gelijk wanneer hij zegt dat de auteur zeker nog wijzigingen aangebracht zou hebben bij eventuele correctie van de drukproeven[86], maar dat is een academische kwestie: die varianten zijn er niet en ze hebben ook nooit bestaan. Dit handschrift alleen ‘verleent ons toegang tot het schrijverschap van Multatuli, zoals het was toen het zich voor het eerst bewust werd van z'n onvervangbare genialiteit.’[87]

Het alternatief is de ‘Ausgabe letzter Hand’, de tekst dus zoals de auteur hem uiteindelijk heeft vastgesteld. Het bezwaar tegen deze laatste keuze ligt voor de hand. Stuiveling constateert: ‘... aangezien hij ... zelf een gewijzigde stijl hanteerde, onderwierp hij zijn boek aan een ingrijpende bewerking.’[88] Ja

zelfs; ‘de Multatuli die in 1859 in een armzalig zolderkamertje van een brussels hotel zijn ergernis, zijn herinneringen en de toekomstverwachting voor zich en zijn gezin gepassioneerd herschiep tot de enige roman van wereldformaat die onze negentiende eeuw heeft voortgebracht, was niet dezelfde als de door veel teleurstellingen innerlijk diep vermoeide polemist, die in 1874-'75 te Wiesbaden moreel en fysiek léed onder de wilde storm van aandoeningen welke het herzien van zijn werk in hem wakker riep.’[89]

Onvermijdelijk heeft een dergelijke uitgave een hybridisch karakter: niet alleen de stilistische tekortkomingen zijn door de geverseerde schrijver van vijftien jaar later verbeterd, maar ook de toon van een reeks passages en de presentatie van de figuren heeft hij veranderd.[90] Zes jaar later heeft dit proces zich nog wat verder voortgezet.

Men kan erover twisten of de eerste dan wel de laatste versie te verkiezen valt: de zuiverste, of de definitieve, ten dele op gewijzigde opvattingen berustende, die op bepaalde, allerminst onbelangrijke punten verdienstelijker, competenter, is. Een objectief geldige beslissing valt in deze niet te nemen.

Het is echter op zijn minst genomen curieus dat Stuiveling gemeend heeft voor de ‘definitieve’ uitgave in de *Volledige werken* een eigen versie te mogen construeren[91], die uitgaat van de editie-1875, en daarin volkomen eigenmachtig, zonder nadere motivering, een groot aantal varianten, afkomstig uit de ‘nulde druk’ of uit de laatste bij Dekkers leven verschenen uitgave, te mogen aanbrengen, zodat er een lezing is ontstaan die Multatuli zelf nooit gewild of gezien heeft.[92]

Weliswaar merkt Huygens hierover op: ‘doordat hij [Stuiveling] zo zorgvuldig en keurend te werk ging, verkreeg hij een buitengewoon mooi resultaat’[93], maar het is een volmaakt afkeurenswaardige wijze van handelen in een uitgave die de grondslag zou moeten vormen voor alle toekomstige Multatuli-studie, zogoed trouwens als het - nog niet eens systematisch - moderniseren van de spelling. Stuiveling zegt in zijn ‘Verantwoording’: ‘telkens [is] die versie welke in literair-historisch en stilistisch opzicht de voorkeur verdiende, als grondslag gekozen voor deze herdruk. Ingeval woorden of wendingen in enige ándere druk een verbetering betekenden, werden zij in de tekst opgenomen; van de ontelbare varianten, die Multatuli's werken opleveren; zijn alleen déze hierachter vermeld.’[94]

Literair-historisch is een dergelijke wijze van uitgeven niet te verdedigen, omdat men zodoende de auteur het morele recht op zijn eigen werk ontneemt: een tussenfase in de bewerking van de tekst is noch wat de auteur oorspronkelijk, noch wat hij uiteindelijk gewild heeft. En de vraag welke lezing in elk

bijzonder geval uit stilistische overwegingen de voorkeur verdient, kan ook door de beste en subtielste kenner alleen op subjectieve, dus niet-wetenschappelijke gronden beantwoord worden. Ieder die de teksten wenst te bestuderen moet het recht en de gelegenheid hebben er zijn keuze uit de varianten tegenover te stellen, gesteld al dat hij die zou willen maken.

Persoonlijk ben ik geneigd de opvatting te onderschrijven dat het handschrift vertegenwoordigt wat Multatuli in 1859 als auteur vermocht en wilde geven, en dat dit daarom in elk geval uitgangspunt van het onderzoek moet zijn. Als bron zal ik derhalve gebruiken: *Max Havelaar*. Naar het authentieke handschrift uitgegeven en ingeleid door Dr. G. Stuiveling. Amsterdam, 1949.

De latere versies verschaffen kostbare gegevens over Dekkers ontwikkeling als mens en schrijver. Mijn studie zou echter te omvangrijk worden, als ik hier ook waarde en functie van de varianten zou onderzoeken. Het valt te hopen dat een ander die taak op zich zal nemen. Ik ben geneigd het belang van dat onderzoek heel wat hoger aan te slaan dan Huygens' kwalificatie: ‘Helemaal nutteloos lijkt het me niet’ tot uitdrukking brengt.[95]

Structuur en stijl

De varianten in de verschillende ‘staten’ van *Max Havelaar* liggen, zou men zeggen, voornamelijk op stilistisch terrein, en dus lijkt de vraag gerechtvaardigd of het maken van de hierboven besproken keuze wel van zo uitzonderlijk belang is voor een studie die zich in beginsel met de bouw van het werk bezig houdt. Dit brengt mij op de laatste kwestie die ik in deze inleiding onder het oog wil zien: de mérites, ook van een prozawerk, worden niet uitsluitend bepaald door de onderlinge verhouding van de directe compositie-elementen, maar in bijna even sterke mate door de stilistische kwaliteiten. Multatuli heeft zijn personages mede gekenschetst door hun wijze van taalhantering, en zodoende stijlverschillen ook tot structuurelementen van zijn boek gemaakt. (Dit blijkt b.v. duidelijk uit de stijl-oppositie tussen Havelaars toespraak en Wawelaars preek, en natuurlijk uit Droogstoppels taalgebruik tegenover dat van Stern.) Het is dus onmogelijk dit aspect van de roman geheel buiten beschouwing te laten, en wel allerminst wanneer men de grenzen van loutere descriptie wenst te overschrijden. Een volledig onderzoek van Multatuli's taalmiddelen en van de wijze waarop hij die in concreto in *Max Havelaar* gebruikt[96], te ondernemen, is echter volstrekt onmogelijk binnen het bestek van deze studie: het zou op zichzelf een zeer omvangrijk boekdeel vullen.

Te eer waar er - afgezien van de disiecta membra van Broms *De herziening van Max Havelaar* en H.H.J. de Leeuwes 'De stijl van de Max Havelaar'[97] geen voorstudies bestaan. En daarbij moet dan nog bedacht worden dat ook overigens het taalgebruik in de negentiende eeuw - vergelijkingsobject en uitgangspunt voor de beoordeling van de waarde der individuele stijlmiddelen - ternauwernood onderzocht is. Dat naast de stilistische ook de semantische momenten een gewichtige rol spelen, is i.c. wel duidelijk geworden door de - achteraf komische - heilloze begripsverwarring naar aanleiding van 'de ravijn' achter Havelaars erf, die door du Perron uit de doeken is gedaan.[98]

In dit opzicht zal ik me noodgedwongen moeten beperken tot die elementen welke rechtstreeks bij het onderzoek naar de opbouw van het verhaal aan de orde komen, en die dus in eerste instantie onvermijdelijk blijken. Deze omstandigheid vormt - ik ben het mij bewust - een ernstige beperking, en zij is er mede oorzaak van dat mijn conclusies ten aanzien van de waarde van de roman maar een betrekkelijke geldigheid hebben. Eerst een complementaire studie kan hiervoor een oplossing geven. Het enige waar ik mij mee kan, en voorshands móet troosten, is het spreekwoord 'Qui trop embrasse mal étreint.'

De opbouw van de studie

Het *'voorwerk'* van *Max Havelaar* (titel, auteursnaam, opdracht en motto) draagt in veel opzichten een opmerkelijk karakter. Er is dus alle reden om dit aan een nadere beschouwing te onderwerpen. Daarbij zal het noodzakelijk, blijken de gevolgen onder ogen te zien die de lectuur van een ironische tekst meebrengt voor de lezer.

In het tweede hoofdstuk zal, ter vermijding van misverstanden, eerst de verdeling van de tekst in '*hoofdstukken*' behandeld worden, en vervolgens het vraagstuk van het *perspectief*, dat in het bijzonder in het soort werken waar *Max Havelaar* toe behoort, een zeer specifiek karakter bezit, waarmee men tot nu toe niet veel raad heeft geweten.

Vervolgens zal ik in hoofdstuk III aantonen dat het werk zich op inwendige gronden onthult als een bijzonder gecompliceerd gestructureerde autobiografie, waarin de figuren Sjaalman, Havelaar en Multatuli zich uiteindelijk doen kennen als één en dezelfde: de held-auteur van het werk (*identificatie*). Op grond daarvan wordt het mogelijk te demonstreren dat het primaire perspectief slechts een eerste fase is: op de figuur van de held concentreert zich een grote en gedifferentieerde reeks sub-perspectieven in een proces dat ik *perspectivische concentratie* noem.

Hoofdstuk IV zal laten zien dat de vraag naar de verhouding fictie/werkelijkheid in de vorm van een complexe reeks structuuraspecten is geïntegreerd in het werk, en op welke wijze zij uiteindelijk wordt beantwoord (*authentificatie*). Daarna - in het vijfde hoofdstuk - zal aangetoond worden hoe de meest uiteenlopende en schijnbaar volledig disparate elementen in het werk (zowel van 'inhoudelijke' of 'materiële', als van 'formele' aard) gecoördineerd zijn en ten slotte één formidabele resultante hebben - zonder dat deze *cumulatie* de gedifferentieerdheid ontkent.

In de loop van dat betoog zal duidelijk worden dat de cumulatie een bepaald *ritme* vooronderstelt. Dit zal in het voorlaatste hoofdstuk nader bestudeerd worden.

Ten slotte zal in het zevende hoofdstuk de problematiek van de *evaluatie* aan de orde komen, en in verband daarmee zal een poging worden gedaan om op grond van de resultaten der analyse een verantwoorde en genuanceerde waardebepaling te geven.

Eindnoten:

1 'Handschrift' blz. 34
2 De Mare, *Multatuli-literatuur* telt bijna 2000 nummers. Volgens Stuiveling is de lijst incompleet (De Vooys/Stuiveling, *Schets*[26] blz. 295), en sinds 1948 is er nog weer een groot aantal boeken en artikelen verschenen.
3 J.C. Brandt Corstius 'Bouw'. Ook H.H.J. de Leeuwe, 'Stijl' bevat enkele belangrijke opmerkingen, en vervolgens moet R.P. Meijer, *Max Havelaar* genoemd worden. Sindsdien publiceerde J.J. Oversteegen zijn 'Organisatie' en bestudeerde F.C. Maatje het werk onder het gezichtspunt van zijn duplicatieve structuur in *Der Doppelroman*. Ten slotte is er nog het artikel van M. Janssens, 'Structuurelementen'.
4 Buiten Hellinga/Scholtz, *Analise*; Scholtz, *Towenares*; Lulofs, *Uur U*; Smit, *Pascha* en *Hooft*, en Blok, *Verhaal en lezer*, is er slechts een beperkt aantal artikelen dat zich met kwesties van deze aard bezig houdt. Sinds ik een begin maakte met mijn onderzoek, heeft het tijdschrift *Merlyn* in veel opzichten verandering gebracht in de situatie.
5 B.v. Vitalis in 1851. Zie Nieuwenhuys, 'Rouffaer' blz. 422. En uiteraard ook W.R. van Hoëvell, naar wie Multatuli zelf verwijst.
6 Nieuwenhuys, 'Rouffaer' blz. 422
7 Laatstelijk herdrukt in *Vaderlanden* blz. 159/97
8 O.a. in *De nieuwe stem* jg. 15 (1960), blz. 392 v.v., en Wertheim, 'Geest', met de reactie van Nieuwenhuys, 'Hoofd-zaak'
9 Nieuwenhuys, 'Rouffaer' blz. 423 en Dubois, 'Actualiteit' blz. 22/23
10 Du Perron, *Man* blz. 12; Ter Braak, 'Douwes Dekker' en 'Max Havelaar' passim
11 'Max Havelaar' blz. 333 en 336
12 *Leven* dl. I blz. 94
13 *Rekenschap* blz. 133
14 *Multatuli* blz. 47 en 50
15 'Havelaar' blz. 115 en 119
16 *Leven* dl. I blz. 93 en 94
17 *'Cultus'* blz. 163
18 *Multatuli* blz. 47 en 48
19 *Criticism* blz. 267
20 *Romance* blz. 70 en 71
21 *Proza* dl. VIII blz. 153
22 'Handschrift' blz. 34
23 'Bouw' blz. 83/84
24 *Man* blz. 236 noot **
25 *Proza* dl. VIII blz. 152/58
26 *Criticism* blz. 268

27 ‘Actualiteit’ blz. 23
28 ‘Document’ blz. 48
29 *Multatuli* blz. 52
30 Cf. B. Weinberg, ‘Rapports’ blz. 82: ‘J'ai beau savoir que telle poésie de Baudelaire fut écrite à telle ou telle date, qu' elle reflète son état d'àme aprés telle ou telle liaison amoureuse; cela peut au maximum me renseigner sur le contenu de cette poésie, cela ne peut pas me faire pénetrer dans sa forme.’
31 Nieuwenhuys, ‘Rouffaer’ blz. 422
32 Nieuwenhuys, ‘Hoofd-zaak’ blz. 274
33 *The Craft of Fiction*, verschenen in 1926, mag wel worden beschouwd als de eerste serieuze poging tot analyse van de romanstructuur.
34 Trilling, *Imagination* blz. 278
35 Forster, *Aspects* blz. 14
36 *Theory* blz. 219
37 *House* blz. 34
38 ‘More Jamesian than James’ noemt Mark Schorer hem in het voorwoord van de Compass Edition van Lubbocks boek.
39 Hoezeer deze vergelijking in Nederland nog als zinvolle bezigheid bij uitstek wordt gezien, bewijzen Stuivelings aantekeningen bij de uitgave van het *Max Havelaar*-handschrift, om van tientallen andere studies niet te spreken. (Op zichzelf zijn dergelijke noten natuurlijk belangwekkend, maar literair-esthetisch zijn ze volkomen irrelevant.)
40 ‘Stil- und Formprobleme’ blz. 13/14. Vgl. ook Lämmert, *Bauformen* blz. 27: ‘Es macht geradezu das Wesen des Dichterischen aus, dass alle benutzten Realien ihres transliterarischen Bezugssystems entkleidet werden und innerhalb der fiktiven Wirklichkeit der Dichtung neuen Stellenwert und eine neue begrenzte Funktion erhalten.’
41 Trilling, *Imagination* blz. 277
42 Ibid. blz. 222. Vergelijk ook G. Knuvelders opmerking (*Handboek* dl. III blz. 366): ‘van jongsaf... beoogde hij [Multatuli] door schrijven ook actief in te grijpen in de samenleving.’
43 Men vergelijke: ‘In their day, Gogol's “The Cloak” and *Dead Souls* were apparently misread, even by intelligent critics. Yet the view that they were propaganda, a misreading, explicable in terms of isolated passages and elements in them, is scarcely to be reconciled with the elaborateness of their literary organization, their complicated devices of irony, parody, word play, mimicry, and burlesque. Like the fine arts and music, literature has as its prime function the provision of experience.’ (Wellek and Warren, *Theory* blz. 249/50)
44 Wellek en Warren stellen de kwestie aldus: ‘It must simply be admitted that the manner in which events are arranged in a plot is part of the form. Things become even more disastrous for the traditional concepts when we realize that even in the language, commonly considered part of the form, it is necessary to distinguish between words in themselves, aesthetically indifferent, and the manner in which individual words make up units of sound and meaning, aesthetically effective. It would be better to rechristen all the aesthetically indifferent elements “materials”, while the manner in which they acquire aesthetic efficacy may be styled “structure”. ... “Structure” is a concept including both content and form so far as they are organized for aesthetic purposes. The work of art is, then, considered as a whole system of signs, or structure of signs, serving a specific aesthetic purpose.’ (blz. 141) En:
‘In a successful work of art, the materials are completely assimilated into the form [liever dus: “structure”]: what was “world” has become “language”. The materials of a literary work of art are, on one level, words, on another level, human ideas and attitudes. All of these, including language, exist outside the work of art, in other modes; but in a successful poem or novel they are pulled into polyphonic relations by the dynamics of aesthetic purpose.’ (blz. 252)
45 Lämmert, *Bauformen* blz. 247
46 Zie de citaten uit Wellek en Warren, *Theory*, in noot 44.
47 Een heel andere vraag, zeker niet van ondergeschikte betekenis, is die naar de ethische, sociale, of zelfs politieke invloed die een werk kan hebben. De beantwoording daarvan is evenwel in hoge mate onafhankelijk van de literaire mérites. Ook al heeft Multatuli, zoals zoëven werd betoogd, de bedoeling gehad met zijn *Havelaar* in te grijpen in de maatschappelijke en politieke constellatie, - zèlfs al was die uitwerking van zijn boek zijn voornaamste doel, dan nog is dit aspect niet van belang zodra wij in het verband van de literatuur en de literatuurhistorie over het werk spreken. Desbetreffende overwegingen horen thuis in de politieke en sociale geschiedenis; als men wil in de literatuur-sociologie.
48 André Gide, *Dostoïevsky* blz. 247
49 ‘Zur Einheit’ *DVjs* jg. 34 (1960) blz. 329
50 Daaronder verstaat men de opvatting dat ‘jedes Kunstwerk ... ein in sich geschlossenes Ganzes [ist] und ... nur aus sich selbst heraus verstanden werden [kann]’, zoals Wolfgang Kayser, *Kunstwerk* blz. 35, het stelt.
51 Zie hierover verder H.P.H. Teesing, ‘Standort’ blz. 32 v.v.
52 *Craft* blz. 251

53 blz. 28 en 239
54 'Raum und Zeit'. Men vergelijke ook het betoog van F.C. Maatje, die in hst. II van zijn *Doppelroman* de betekenis van het ruimte-aspect in het licht stelt. Zie ook hierna, blz. 58/59.
55 'Integration' blz. 15
56 Zie hierna, blz. 159 noot 133.
57 *Four Quartets* blz. 10
58 *Theory* blz. 139
59 Zie hierna, hst. VII, i.h.b. blz. 162 v.v.
60 *Reader* blz. 32. Miss Lever is hier weliswaar het slachtoffer van wat W.K. Wimsatt in *The Verbal Icon* (blz. 3/21) noemt 'the intentional fallacy' [wat de auteur *gewild* heeft, regardeert ons niet, slechts wat hij *gedaan* heeft], doch de portee van haar uitspraak wordt daardoor niet aangetast.
61 *Bauformen* blz. 248
62 *Neue Gedichte* blz. 117
63 *V.W.* dl. II blz. 502
64 'Idea' blz. 282 en 283 (cursivering van mij)
65 *House* blz. 34
66 Harrison, *Tragedies* blz. 24
67 *Wheel* blz. 171
68 *Verbaal* blz. 212/32. Zie ook blz. 100/01.
69 Ibid. blz. 231
70 Ibid. blz. 10
71 Cf. W. Pabst, 'Literatur' *DVjs* jg. 34 (1960) blz. 264/89
72 *V.W.* dl. X blz. 83. (Zie echter hierna, blz. 145, en vooral ook hst. VII, blz. 174/77.) Tientallen soortgelijke opmerkingen van Multatuli worden aangegehaald door Brom, 'Oorspronkelijkheid' blz. 20 en 21 - overigens een studie die allerminst vrij is van bevooroordeeldheid, en die weinig toevoegt aan datgene wat door de in de tekst genoemde auteurs al principiëler was gesteld.
73 *'Cultus'*
74 H. Meyer, *Zitat* blz. 22
75 Ibid.
76 B. Weinberg somt in zijn 'Rapports' de 'historische' elementen op waarvan kennis noodzakelijk is voor een volledige situering en waardering van een literair werk: a. taal en terminologie; b. ideeën en opvattingen; c. literaire conventies; d. sociale en politieke gebeurtenissen; e. bronnen van de auteur; f. andere werken van de auteur. Maar hij voegt er aan toe: 'J'insiste sur la subordination de ces procédés et techniques à l'analyse formelle, à la critique littéraire.' (blz. 81)
Ook Lämmert stelt: 'Diese Bedeutung [des Kunstwerks] ist unlösbar verknüpft mit dem Verhältnis des Kunstwerks zu seiner *Umwelt* vor wie nach seiner Entstehung.' (*Bauformen* blz. 248)
77 *V.W.* dl. X blz. 55 en 73
78 Op 29 januari 1874 schreef Multatuli aan Funke: '[De] Havelaar ... Die is van 60 (of liever van 55, 56) en ik ben nu 14, zegge 20 jaar ouder!' (*Briefw.* blz. 135). Cf. ook: K. Vos, 'Hoe ontstond de Havelaar'. (In: *Tijdspiegel*) 15 mei 1920), en Pée, *Multatuli* blz. 98.
79 'Handschrift' blz. 35/40
80 Ibid. blz. 38
81 5e druk maart 1960
82 Men zie hiervoor Stuiveling, 'Handschrift' blz. 40/47 en Huygens, 'Drukken' blz. 150/51.
83 'Drukken' blz. 156
84 Ibid. blz. 159
85 *Herziening*
86 *M.H.n.h.hs.*[5] blz. [VII]
87 Ibid.
88 Ibid. blz. [VI]. Waarom het feit dat hij 'blijkbaar over geen enkel handschrift meer beschikte' daartoe in eerste instantie aanleiding zou zijn geweest, ontgaat mij.
89 'Handschrift' blz. 46/47
90 Brom, *Herziening* passim; vooral ook blz. 16
91 *V.W.* dl. I blz. [11]/376
92 De afwijkingen van de vierde druk die Stuiveling heeft aangebracht, zijn door hem verantwoord op blz. 517/42 (26 pagina's) van *V.W.* dl. 1.
93 'Drukken' blz. 163
94 *V.W.* dl. I blz. 513
95 'Drukken' blz. 157/58: 'Men ziet dat het mogelijk zou zijn, een grote stilistische monografie over de Havelaarteksten te schrijven ... Helemaal nutteloos lijkt het me niet, daar toch de schrijftrant van Multatuli in de ontwikkeling van het Nederlandse proza belangrijk en invloedrijk is geweest.'
96 Cf. Scholtz, *Towenares* blz. 14 en Lulofs, *Uur U* blz. 2.
97 *Essays* blz. 85/113. Men zie thans vooral het artikel van K. Iwema. *N. Tg.* jg. 59 (1966), blz. 91/110.

98 *Man* blz. 244/47: Van Sandick, *Leed en lief* blz. 191, en in zijn voetspoor vele anderen (bv. De Kock, *Lebak* blz. 29/31; Jonckbloet, *Multatuli* blz. 10/11) hadden geconstateerd dat er achter het erf in Rangkas Betoeng géén 'woeste bergkloof' was. Er is echter geen sprake van dat Multatuli dit ooit bedoeld zou hebben met het door hem gebruikte woord 'ravijn'. Hij zegt er immers zelf van dat de ravijn '*zich uitstrekte* tot aan de oevers van de TJIOEDJONG' die soms zijn oevers 'eene gezigtsverheid terugtrok, en dan weèr den ravijn vulde tot zeer nabij Havelaar's huis.' (*M.H.n.h.hs.* blz. 139) Intussen had men op grond van de afwezigheid van een 'woeste bergkloof' Multatuli van onbetrouwbaarheid beschuldigd. Zie *M.H.n.h.hs.* blz. 280, noot bij blz. 139 r. 15.

het voorwerk

De titel

Het geschrift *Max Havelaar, of de Koffij-veilingen der nederlandsche Handelmaatschappij. door Multatuli*. dient zich op een merkwaardige wijze aan. Brandt Corstius begint zijn artikel over 'De bouw van de Max Havelaar'[1] met de woorden: 'De lezer neemt het boek ter hand en de dubbele titel valt hem in het oog: een eigennaam / handelstransacties; anders gezegd; een mens / een zaak.' Hij trekt er echter geen verdere conclusies uit.

Nu is de presentatie van een negentiende-eeuwse roman door middel van titel plus ondertitel allesbehalve uitzonderlijk, maar in de regel onderstreept die ondertitel juist het fictieve karakter van het zich aandienende geschrift, hetzij door toelichting te geven in de geest van 'Eene Hollandsche familie-geschiedenis uit de zeventiende eeuw'[2] of 'Een oud vaderlandsch verhaal'[3], hetzij door een samenvatting van de moraal der historie in de geest van Samuel Richardsons *Pamela, or Virtue Rewarded*. Zo luidt de ondertitel der Nederlandse vertaling van Jean Pauls *Titan*: 'De edele jongeling in strijd met de menschen, het lot en het leven'.[4] (Deze titel zou in zijn geheel bijzonder toepasselijk geweest zijn op *Max Havelaar*.)

Het opmerkelijke van de door Multatuli gekozen ondertitel is evenwel dat hij het fictieve karakter van het geschrift weer schijnt te ontkennen, door de naam en de algemeen bekende transacties te vermelden van een reëel instituut: de Nederlandsche Handel-Maatschappij. Door deze kunstgreep roept de auteur van het eerste ogenblik af een bepaalde onzekerheid op bij de toekomstige lezer: krijgt hij te maken met een verbeeldingsprodukt, zoals de - uiteraard onbekende - naam in de titel suggereert (de gewoonte om een roman de naam van de held tot titel te geven was te algemeen verbreid dan dat daarbij behoeft te worden stilgestaan), met een vertoog over zakelijke en feitelijke aangelegenheden, of met een mengvorm van beide?[5]

Om te kunnen beoordelen wat die ondertitel van *Max Havelaar* in 1860 betekende, en waarop Multatuli een beroep deed door de koffieveilingen van de

Nederlandsche Handel-Maatschappij in zijn spel te betrekken, dient men enigszins geïnformeerd te zijn omtrent de toenmalige economische situatie in ons land.

In de troonrede, uitgesproken op 19 september 1859, constateerde de koning:

> Wanneer Ik den hoogstbevredigenden toestand van's Lands geldmiddelen dankbaar erken, en overweeg, dat die grootendeels de vrucht is der voordeelen door de Oost-Indische bezittingen van het Rijk opgeleverd, dan besef Ik niet minder Mijne roeping om den bloei en de verdere ontwikkeling dier bezittingen te bevorderen. De offers, tot dat einde en tot handhaving van het gezag aldaar vereischt, worden met geen karige hand gebracht.[6]

En deze woorden vonden steun in de gegevens die de minister van financiën verstrekte bij het indienen van de staatsbegroting. De staatsinkomsten hadden in 1858 belopen:

Gewone inkomsten	f 61.729.000
Koloniale bijdragen	f 30.200.000
Domeinfonds, en batige sloten van vorige jaren	f 13.000.000
	———
Totaal	f 104.929.000

Met andere woorden: Indië zorgde voor één derde van het staatsbudget.[7] Die miljoenen uit Indië nu vloeiden in de staatskas door bemiddeling van de Nederlandsche Handel-Maatschappij, die bij uitsluiting het recht bezat om de onder dwang van het Cultuurstelsel verbouwde tropische produkten ten behoeve van het gouvernement in Nederland te veilen.

Verreweg het belangrijkste van die produkten was de koffie. In 1859 beliep het bedrag aan hier te lande door de N.H.M. verkochte koffie f 46.291.000 (waarvan f 43.039.000 voor de regering), op een totaal (mede gevormd door verkopen van suiker, tin, indigo, specerijen, huiden, bindrotting, katoen, tabak, thee en diversen) van f 86.272.000[8], ofwel vijftig procent.[9] Amsterdam was verreweg de belangrijkste koffiemarkt ter wereld[10], en de koffie was veruit het belangrijkste produkt van de Amsterdamse goederenmarkt.[11] ‘Die markt [van koloniale produkten, en in het bijzonder koffie] was onze trots.’[12]

Zo is het niet verwonderlijk dat de koffieveilingen der N.H.M. door Multatuli tot symbool gemaakt konden worden van onze hele Indische politiek.[13]

Zou dit op zichzelf ruimschoots voldoende zijn om de keuze van de ondertitel

te rechtvaardigen, er is ongetwijfeld nog een tweede verklaring voor, van niet geringere betekenis: het vigerende stelsel van twee koffieveilingen per jaar was omstreeks 1860 een punt van fervente discussie:

> Steeds werden weer nieuwe pennen in beweging gebracht over het al of niet wenshelijke van een grondige hervorming en over de wijze, waarop die dan zou moeten geschieden. Men sprak er over aan de Beurs, op kantoor en in gezelschap. De koffieveilingen van de Nederlandsche Handel-Maatschappij waren 'the topic of the day'. Vandaar ook dat Multatuli van dit onderwerp gebruik maakt als ondertitel van zijn Max Havelaar, tevens met de bijbedoeling, het publiek, dat zich alleen bezig hield met de vraag, hoe men het meest zou profiteeren van den Indische[n] millioenen-regen, eens te laten zien, op welke wijze deze verkregen werd.[14]

Niet alleen de handel occupeerde zich met de kwestie, ook in de Tweede Kamer liep men er warm voor: op 26 en 28 februari 1859 weed een tweedaags debat over dit onderwerp gevoerd dat in de *Handelingen* vijfentwintig in twee kolommen dicht bedrukte foliobladzijden in beslag neemt.[15] En in oktober van dat jaar werd tot ergernis van minister Rochussen de kwestie opnieuw aan de orde gesteld bij de behandeling van Koloniale Zaken.[16] Ook de kranten lieten zich niet onbetuigd: in de jaargangen 1858, 1859 en 1860 van het *Algemeen Handelsblad* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* vindt men telkens en telkens weer artikelen en, vaak zeer scherp gestelde, ingezonden stukken over de materie.[17] Bovendien verschenen in de periode 1858 tot 1863 ten minste elf brochures over de kwestie van de koffieveilingen.[18] 'Inzonderheid na het gebeurde in het najaar van 1857 [de grote crisis op de koffiemarkt] is de aandacht van het publiek, zelfs van hen, die niet gewoon zijn de handelszaken zich bijzonder aan te trekken, gevestigd op de Java-koffieveilingen.'[19]

Multatuli speelde dus inderdaad in op een brandende kwestie door de keuze van zijn ondertitel.

Een derde aspect van betekenis is de voor de hand liggende omstandigheid dat de koffie*makelaar* in dit alles een, zo niet *de*, grote rol speelde.

> Aangaande de *Handelmaatschappij* en de *koffijveilingen*, werd bij het voorloopig verslag op nieuw het gevoelen voorgestaan, dat het getal der jaarlijksche veilingen van gouvernementsproducten, vooral van koffij, vermeerderd moest worden, en dar tevens eene vermindering moest worden gebragt in de hoeveelheid, waaruit de kavelingen bestaan, welke hoeveelheid thans buitensporig

> groot is. Zoo als deze zaak thans loopt, is zij veel te kunstmatig geregeld en wordt door de makelaars in koffij en suiker een monopolie uitgeoefend, 't welk men strijdig acht met het welbegrepen belang van den Staat. Tempering van dat monopolie kwam aan de leden, die dit punt weder ter sprake bragten, volstrekt noodzakelijk voor.[20]

In zijn *Geschiedenis van de Nederlandsche Handel-Maatschappij* zet Mansvelt uitvoerig uiteen hoe de grote Amsterdamse makelaars een syndicaat, een 'ring', hadden gevormd en de gehele markt beheersten. Op deze wijze maakten zij formidabele winsten. Ze verdeelden de buit onder elkaar, en 'De veiling zelf was maar een formaliteit.'[21] '... kooplieden en commissionnairs [ondervonden] op gevoelige wijze de concurrentie van makelaars, die misbruik maakten van hun bevoorrechte positie'[22]; 'De handel was geheel overwoekerd door den makelaar.'[23]

F.A. Linse hanteert in een *Openbare brief aan F.W.C. Blom* ... (Amsterdam, 1858) nog heel wat krachtiger taal, die gelden mag als symptomatisch voor de toon van een groot deel der in kranten en elders gevoerde discussie:

> De makelaars hebben de meeste schuld aan de verkeerdheden. Zij gaan brutaal koopen ver boven de gegeven orders, zonder veel kapitaal te wagen. Daardoor drijven zij den prijs op voor hunne lastgevers ... De latere tijden, vooral aan de Amsterdamsche beurs, hebben het bewijs geleverd, hoe het vak van makelaar in koffie door sommige individus kan gedemoraliseerd worden.
> Niet allen zijn ze over één kam te scheren, maar *wie de schoen past*, trekke hem aan.[24]

Terecht voegt C. te Lintum, aan wiens artikel dit citaat ontleend is, hier aan toe:

> Zou het wonder zijn, indien Multatuli uit dergelijke uitlatingen, die in de *couranten* herhaald en vaak nog verscherpt werden, zijn kennis van de koffieveilingen puttend, zulk een schoen passend had gevonden voor zijn *Batavus Droogstoppel*?[25]

'Nog daargelaten, dat het aanzien der makelaars over 't algemeen destijds niet bijzonder groot was.'[26]

Met het bovenstaande is naar ik meen op overtuigende wijze duidelijk gemaakt welke fundamentele en actuele achtergronden de ondertitel van *Max Havelaar* anno 1860 bezat, en derhalve: hoe hij geïnterpreteerd dient te worden. Van

deze gelegenheid heb ik dan tevens gebruik gemaakt om te laten zien hoezeer Multatuli met zijn vernietigende caricatuur van de makelaar, in de figuur van de huichelachtige schraper Droogstoppel, een fiks vat olie wierp in een al hoog oplaaiend vuur.

De auteursnaam

De naam Multatuli heeft E. Douwes Dekker voor het eerst in het openbaar gebruikt bij de publicatie van de *Geloofsbelijdenis* in *De Dageraad*, jg. 1859, blz. 182.[27] Het was zijn bedoeling geweest het pseudoniem al een zekere bekendheid te doen verwerven door *De bruid daarboven* te laten spelen als een stuk van 'Multatuli'[28], voordat *Max Havelaar* zou verschijnen:

> Welnu als nu mijn stuk gespeeld wordt ... hoop ik niet lang daarna klaar te zijn met mijn beck en als dat dan met dien naam Multatuli in de wereld komt, die als mijn stuk een beetje lukt, gaauw in de gedachten komt omdat hij zoo vreemd en toch welluidend klinkt, dan moet dat op mijn boek doen letten.[29]

Men weet dat deze, als zovele van Dekkers verwachtingen, niet in vervulling is gegaan.

Het vreemde en welluidende pseudoniem - wellicht ontleend aan Horatius[30] - wordt door de auteur zelf vertaald als 'ik heb veel gedragen'.[31]

Ons, twintigste-eeuwers, is van de schoolbanken af de *naam* Multatuli vertrouwd, en zoals dat met namen gewoonlijk het geval is: we maken ons de betekenis ervan ternauwernood of in het geheel niet meer bewust. Dat is echter ongetwijfeld anders geweest voor degenen die het pseudoniem voor het eerst op de titelpagina van een boek hebben zien staan. Zij zullen het Latijn vermoedelijk wel degelijk even hebben vertaald. En bovendien, zoals hierboven, in noot 31, al is gezegd: Multatuli levert die vertaling in de peroratie van het werk eigenhandig. De veronderstelling dat hij in de loop van het werk met die betekenis zal kunnen spelen, is dus bij voorbaat niet ongegrond.[32]

De opdracht

Het volgende element van het boek is de opdracht aan 'E.H.v.W.', een uitvoerig Frans citaat van Henry [sic] de Pène[33], dat uiteenzet welke haast boven-

menselijke eisen worden gesteld aan de ‘femmes de poète’, en welk een moeilijk leven hun beschoren is, maar ook hoe groot de compensatie is, die voor hen is weggelegd. De Pène evoceert vervolgens een beeld van de dichter dat vrij nauwkeurig beantwoordt aan het portret dat Charles Baudelaire geeft in ‘L'albatros’: ‘Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.’[34], aan het beeld dus van de romantische poète maudit.

Wil deze opdracht zinvol zijn, dan moet zij tot de conclusie leiden dat de auteur van *Max Havelaar* zich beschouwt als een dergelijke romantische kunstenaar, en dat houdt in dat de geschiedenis wordt aangediend als een artistieke creatie (hetgeen nog niet betekent dat het ‘werkelijkheidsaspect’, door de ondertitel opgeroepen, per se ontkend wordt).[35]

Bij monde van de Fransman stelt de schrijver zich voor als een der kleinzonen van Homerus, wier blikken hoger en verder doordringen dan ‘de onze’, maar die met alledaagse probleempjes in dit prozaïsche leven geen weg weten. En hiermee is, na de titel/ondertitel, ten tweeden male een ‘realiteitenvraagstuk’ aan de orde: de ‘gewone’ werkelijkheid ‘des vallées de prose où demeure la vie’ wordt gesteld tegenover de hogere werkelijkheid die de kunstenaar ziet en verbeeldt. Het probleem dat door de titel wordt opgeroepen, krijgt een dimensie meer.

Bovendien moet degene die het boek ter hand heeft genomen uit de dedicatie wel opmaken dat E.H.v.W. de echtgenote is van de schrijver, een punt dat ons, ook in verband met de identificatie- en de authenticiteitskwestie nog nader zal bezighouden.[36]

Het is buiten kijf dat men als lezer of interpreet het recht heeft de genoemde conclusies te trekken uit de opdracht: ze is kennelijk programmatisch, en publiek gemaakt.

De laatste vraag met betrekking tot dit element van *Max Havelaar* is: Welke betekenis heeft het feit dat men hier een citaat te lezen krijgt in plaats van een persoonlijke formulering?

In de eerste plaats wordt op deze wijze het persoonlijke karakter aan het gestelde ontnomen; er is niet, althans in mindere mate, sprake van een incidentele, particuliere situatie, doch eer van een - betrekkelijk - algemeen geldige regel. De schrijver ontlast zich van de volledige en ongedeelde verantwoordelijkheid voor zijn houding door zich te beroepen op de woorden van een ander. Anders gezegd: de eigen kwaliteiten en tekortkomingen worden als het ware op het plan gebracht van de lotsbeschikking, waaraan het niet mogelijk is zich te onttrekken.

Bescheidenheid? Behoefte om zich te rechtvaardigen? Dat zijn vragen die op het psychologische vlak liggen, en die dus hier niet aan de orde zijn.

Het ‘tooneelspel’

Ten slotte gaat aan het eigenlijke verhaal, waarvan het begin is gemarkeerd door de herhaling van de titel, een ‘Onuitgegeven Tooneelspel’ vooraf. Gegeven de plaatsing van het stukje, vervult het de functie van motto. Deze ‘parabel-in-toneelvorm’[37] moet dus een aanwijzing bevatten omtrent ‘Stimmung und Inhalt des Folgenden.’[38]

De protagonist is een zekere Lothario, een figuur dus die een zeer opmerkelijke naam draagt. Het lijkt bijzonder weinig waarschijnlijk dat hij toevallig zo zou heten. Waarom niet Jan of Piet, of Eduard Edeling?

Gegeven de omstandigheid dat het gehele ‘Tooneelspel’, naar nog blijken zal, een literaire voorvader heeft, komt men er al gauw toe ook in dit geval te gaan speuren naar een figuur van wie onze valselijk betichte deugdheld zou kunnen afstammen. De vraag is derhalve: Welke Lothario kan in 1859 in aanmerking komen voor een dergelijke rol? En het antwoord kan moeilijk anders luiden dan: Uiteraard het ‘Vorbild souveräner Männlichkeit’[39] uit *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

Arthur Henkel betoogt[40] dat Goethe in Lothario en in Natalie ‘das Thema des adligen Menschen voll entfaltet [hat].’ ‘Adlig von Geburt, rechtfertigen sie diesen Adel durch ihr Wesen. So sind sie die ersten einer Elite, welche Goethe nicht ständisch, sondern vom menschlichen und geistigen Rang begründet sehen will.’

Inderdaad: Lothario is de geïncarneerde geestes- en zieleadel. Goethe laat geen gelegenheid voorbijgaan om dat te accentueren.

En de Duitse Lothario wordt ten onrechte beschuldigd, uitgemaakt voor ‘einen liederlichen jungen Edelmann’.[41] Wilhelm gaat naar hem toe met het voornemen hem duchtig de les te lezen over zijn vermeend wangedrag, terwijl hijzèlf achteraf tegenover Lothario schuldig staat. Hij moet van Jarno leren ‘dass niemand einen Stein gegen den andern aufheben soll, und daas niemand lange Reden komponieren soll, um die Leute zu beschämen, er müsste sie denn vor dem Spiegel halten wollen.’[42]

Misschien mogen wij in verband met de geschiedenis waarbij het ‘Tooneelspel’ het motto vormt, ook nog Lothario's beroemde uitspraak aanhalen: ‘Hier, oder nirgend ist Amerika!’ en ‘hier, oder nirgend ist Herrnhut!’[43] Die overtuiging immers, zal achteraf de grondslag blijken te vormen van Havelaars daden.

Door zijn held de naam Lothario te geven, stelt Multatuli zich dus onder het patronaat van Goethes humaniteitsidee.[44]

De Lothario uit het ‘Tooneelspel’ nu, wordt beschuldigd van moord op en inzouten van Barbertje. Hij ontkent die daden, en doet een beroep op getuigen die zullen verklaren dat hij een goed mens is. Wanneer door de verschijning van de kroongetuige wordt bewezen dat de beschuldiging elke grond mist, en het ‘slachtoffer’ heeft bevestigd dat Lothario een edel mens is, wordt hij desniettemin veroordeeld - schuldig aan ‘eigenwaan’ (die in feite geen waan, maar juist inzicht is). Het blijkt dus de rechter niet te gaan om recht, maar om de veroordeling.

In de laatste zin doet de rechter een beroep op Lessings patriarch ter adstructie van zijn vonnis. Deze rechtstreekse verwijzing dient de lezer vanzelfsprekend te begrijpen en te volgen. De bewuste patriarch wordt in het vierde bedrijf (tweede toneel) van *Nathan der Weise* geconfronteerd met de casus:

> [TEMPELHERR:] Gesetzt, ehrwürd'ger Vater,
> Ein Jude hätt' ein einzig Kind, es sey
> Ein Mädchen, - das er mit der grössten Sorgfalt
> Zu allem Guten auferzogen ...
> ...
> Diess Mädchen sey des Juden Tochter nicht;
> ...
> Das Mädchen sey ein Christenkind, und sey
> Getauft; der Jude hab' es nur als Jüdinn
> Erzogen ...[45]

Het vonnis zou luiden: de brandstapel, wegens het tot apostasie brengen van een christen. In het bijzonder geldt dat voor een jood die met geweld een arm christenkind

> [PATRIARCH:] Dem Bunde seiner Tauf entreisst! Denn ist
> Nicht alles, was man Kindern thut, Gewalt? -
> Zu sagen: - *ausgenommen, was die Kirch*'
> *An Kindern that*.[46]

De overweging dat het kind misschien omgekomen was wanneer de jood zich niet over haar ontfermd had, wordt bejegend met: ‘Thut nichtsl der Jude wird verbrannt.’ De volgende clauzen citeer ik volledig:

[PATRIARCH:] ... Denn besser,
Es wäre hier im Elend umgekommen,
Als dass zu seinem ewigen Verderben
Es so gerettet ward. - Zu dem, was hat
Der Jude Gott denn vorzugreifen? Gott
Kann, wen er retten will, schon ohn' ihn retten.
TEMPELHERR: Auch Trotz ihm, sollt' ich meynen, - selig machen.
PATRIARCH: Thut nichts! der Jude wird verbrannt.
TEMPELHERR: Das geht
Mir nah'l Besonders, da man sagt, er habe
Das Mädchen nicht sowohl in seinem, als
Vielmehr in keinem Glauben auferzogen,
Und sie von Gott nicht mehr nicht weniger
Gelehrt, als der Vernunft genügt.
PATRIARCH: Thut nichts!
Der Jude wird verbrannt ... Ja, wär' allein
Schon dieserwegen werth, dreymal verbrannt
Zu werden! - Was? Ein Kind ohn' allen Glauben
Erwachsen lassen? - Wie? die grosse Pflicht
Zu glauben, ganz und gar ein Kind nicht lehren?
Das ist zu argl ...[47]

Het is hiermee wel duidelijk dat de verwijzing naar Lessings drama allerminst accidenteel is. Het ‘Onuitgegeven Tooneelspel’ is in wezen dezelfde scène, ‘nae's Landts ghelegentheyt verduytschet’, met dien verstande dat het expliciete ‘religieuze’ element is weggewerkt, de als hypothese gepresenteerde casus hier als feitelijk wordt gesteld, en ‘der Jude’ - die zich in het eerste bedrijf óók ‘beroemd’ heeft op zijn deugd: ‘Diess Eigenthum allein [het meisje Recha]/Dank' ich der Tugend.’[48] - hier zèlf tegenover de rechter zijn deugd verdedigt.

Ook Lothario heeft zich ontfermd over een vreemdelinge (zoals althans schijnt te worden gesuggereerd door de naam Barbertje < βάρβαρος), maar terwijl Nathans geval veronderstellenderwijs behandeld wordt, eindigt de zaak van Lothario met zijn vonnis: de schijnheiligheid, die ‘christelijke deemoed’ eist en zelf geen spoor van begrip, laat staan van nederigheid toont, triomfeert. Het stuk van Lessing is, zogoed als de roman van Goethe, een verdediging van waarheid en humaniteit, die in casu vertegenwoordigd worden door jood en muzelman (Nathan, Saladin, Sitta, de derwisj). Deze waarden worden nadrukkelijk afgezet tegen de schijnheilige, doortrapte zelfingenomenheid van de patriarch. En deze komt tot hetzelfde soort waanzinnige redeneringen en

voorbehouden als Droogstoppel en Wawelaar ten beste geven in *Max Havelaar*. (Zie de door mij op blz. 25 gecursiveerde passage. Trouwens, ook de verwijzing van de rechter naar de jurisprudentie van de patriarch hoort tot dezelfde orde van verschijnselen. Immers, niemand kan de 'argumentatie' van de patriarch au sérieux nemen, en dus is ook deze verwijzing ter adstructie van het vonnis over Lothario onzinnig.) De overige, ook al weinig imposante vertegenwoordigers van de 'officiële leer' zijn de dom-bigotte Daja, de in wezen edele tempelier die, bevooroordeeld, vreest de stem van zijn hart te gehoorzamen zonder officiële machtiging, en de simpele Bonafides, die ondanks zijn gewetensbezwaren toch de opdrachten, waarvan hij de onzedelijkheid inziet, uitvoert. (Ook van dezen zijn parallellen in *Max Havelaar* te vinden.)

Nathan, aanklacht tegen schijnvroomheid en 'christelijke' zelfgenoegzaamheid, verdediging van de zieleadel die men onder niet-christenen kan aantreffen, is hiermee op indirecte wijze in zijn geheel tot 'motto' gemaakt voor *Max Havelaar*. (Cf. ook de episode van Si Oepi Keteh, en vooral die van Saïdjah en Adinda. waarop ik uiteraard nog terugkom.)

Ironie

Zowel in de geciteerde scène van Lessing als in Multatuli's adaptatie ervan is de hypocrisie nadrukkelijk geaccentueerd - in het tweede geval nog eens extra door de verwijzing naar de patriarch -; zó nadrukkelijk dat men wel gedwongen wordt de tekst te interpreteren als ironisch.

In het 'Tooneelspel ' wordt uit de aard der zaak geen commentaar geleverd; de handelingen (taalhandelingen zowel als feitelijke) 'spreken ' voor zichzelf. Deze omstandigheid is de rechtvaardiging voor de toneelvorm van het 'motto' - naast het 'imitatio'-element. Her leidt op zichzelf tot de conclusie: een dergelijke situatie is krankzinnig, onmogelijk en ondenkbaar. M.a.w.: het is als geheel een staal van, bijzonder krasse, ironie. Op zeer principiële wijze treft men hier aan: 'discrepantie tussen wat gezegd en wat bedoeld wordt', en gegeven de presentatievorm valt 'de ernst in de "schijn", de schijnbare ernst in de woorden ... die behoort ... tot de spelregels van de ironie'[49] niet te miskennen. Men bedenke dus dat, juist door de (schijnbare) objectiviteit van de drama-vorm, de situatie *als geheel* geïroniseerd wordt. Achter de literaire 'werkelijkheid' om geeft de auteur de lezer een knipoogje.

In eerste instantie schijnt er geen twijfel mogelijk dat men te maken heeft met enkelvoudige ironie. Immers, zij 'stelt de schijn als werkelijkheid voor en de werkelijkheid blijkt slechts schijn.'[50]

Evenwel, tegen de achtergrond van *Nathan* gezien is er aanleiding om nog een bodem ònder deze bodem te verwachten: de werkelijkheid van het 'Tooneelspel' is inderdaad zozeer gechargeerd dat zij zich als schijn onthult ten overstaan van een 'normaal' ethisch besef. Maar is het niet ook zo dat de onzedelijke schijn-ethiek van de rechter in de praktijk des levens maar al te vaak de norm vormt volgens welke men oordeelt? Ofwel: onthult de 'schijn' zich bij nader toezien niet toch weer als - gechargeerde - werkelijkheid, en blijkt de 'waarheid' van de rechter ten slotte niet toch een - verwerpelijke - praktische waarheid (zonder aanhalingstekens)? De hele *Max Havelaar* is er om die onderstelling steun te verlenen. En daarmee wordt eerst ten volle het ironisch karakter van de tekst bevestigd. Immers, H.P.H. Teesing betoogt aan de hand van een uitspraak van Friedrich Nietzsche: 'De ironicus wil tegelijkertijd gelijk en ongelijk hebben: treffender kan het niet gezegd.'[51]

De lezer

Hier nu is een fundamenteel probleem niet langer te ontwijken: de reactie van de lezer. Zolang men uitgaat van de 'face value' van een tekst, d.w.z. zolang er impliciet gerekend kan worden op een 'normaal' begrip en een 'normale' reactie van de lezer, zijn er literairtheoretisch gezien geen moeilijkheden. De vraagstukken die dáármee verband houden, liggen op psychologisch terrein.[52]

Maar het 'Onuitgegeven Tooneelspel' plaatst ons voor een kwestie die noch door Blok, noch ook door S. Dresden[53] of H. Seidler[54] onder het oog is gezien, hoewel zij allen zich op het gebied 'beleving van de tekst door de lezer' hebben bewogen. Dresden spreekt over 'opgaan' in het boek: 'identificatie is onvermijdelijk en noodzakelijk', ja zelfs: 'de werkelijke situatie is eigenlijk deze, dat alleen het boek er is en de lezer daarin verwijlt.'[55] Blok merkt weliswaar op dat de belevende lezer meer en verder ziet dan alleen de passage die hij voor zich heeft, maar dat 'meer en verder' heeft alleen betrekking op de door het verhaal opgeroepen werkelijkheid. Zolang men lezer is, is er alleen het verhaal: 'vragen van buiten bestaan niet.'[56] Het standpunt van deze onderzoekers vinden wij het genuanceerdst omschreven bij Katherine Lever:

> A good reader ... thinks as he reads. He observes the relationships of the inner lives of the characters to their outer lives. He remembers earlier speeches, actions, and attitudes and traces their consequences as the novel progresses. He

> anticipates the future and watches to see if his anticipation is fulfilled. He wonders if the characters and the novelist mean what they on the surface say. He probes beneath the surface and interpretes the meaning of ambiguous remarks. When a good reader enters the world of a novel, he enters with his whole attention and responds to everything in that world as if he were there. This does not mean that he loses his individuality. He brings with him his knowledge and ideas, his sympathies and antipathies.[57]

De hier geciteerde opvattingen worden in him volstrektheid onhoudbaar zodra men zich met het 'Tooneelspel' gaat bezig houden. Het 'appèl' dat hier op de lezer gedaan wordt, is van andere orde dan datgene wat Dresden op het oog heeft[58]: het gaat nl. niet om een rechtstreekse communicatie tussen auteur en lezer (waarvan men zich overigens afvraagt hoe zij zich in overeenstemming laat brengen met de eerder genoemde 'identificatie'), maar om de confrontatie van de lezer-met-de-tekst-als-fictieve-werkelijkheid enerzijds met de lezer-met-zijn-'reële'-werkelijkheid, zijn normbesef, anderzijds. Anders gezegd: enerzijds beleeft de lezer de door het literaire werk geëvoceerde 'wereld' als werkelijkheid - hij gaat erin op, levert er zich aan over - en anderzijds blijft hij *tegelijkertijd* in zijn eigen 'wereld' - blijft hij zich bewust van het daarin voor hem geldende norrrisysteem. Het adequate effect resulteert uit de botsing van deze 'werelden'.

Het 'Tooneelspel' is namelijk *incompleet*, zolang de lezer niet *tijdens de lectuur* zijn wereldbeeld confronteert en contrasteert met de onwaarschijnlijkheid en de valse ethiek van de situatie. Voor een adequate reactie op deze door taal geschapen 'werkelijkheid' der literatuur[59] is een 'willing suspension of disbelief'[60] niet alleen onvoldoende, maar zelfs principieel onjuist. De tekst functioneert slechts op de juiste wijze wanneer ze wordt gezien tegen het stramien van de lezersethiek, die haar als ironisch onthult.

Walter Allen ziet het probleem juist wanneer hij stelt dat 'behind the satire of Fielding and Smollett lay the idea of a rational pattern of society; abuses of power were deviations from an accepted norm and could be corrected by an appeal to reason through the voice of ridicule.'[61] De vraag is alleen: Op welke wijze gaat dit in zijn werk?

Nu heeft C.F.P. Stutterheim een studie geschreven over 'Het conflict der werkelijkheden in het taalkunstwerk'.[62] Het gaat hem daar in eerste instantie om 'De breuk, tijdens de beleving ontstaan': a. door het gebruik van 'terzijdes' in een toneelstuk, b. door het toesprekeri-van-de-lezer door de auteur, c. door het gebruiken van zinswendingen die blijk geven dat de schrijver zich ervan

bewust is beeldspraak te hanteren, en d. doordat de schrijver zijn auteursoverwegingen en -dilemma's aan de lezer voorlegt. In al deze gevallen, zo stelt Stutterheim, maakt deze 'breuk, tijdens de beleving ontstaan, ... tevens aan de beleving een einde. We komen terzijde van het taalkunstwerk terecht, we vallen eruit.'[63]

Evenwel aanvaardt de lezer of toeschouwer, wil hij deel hebben aan een taalkunstwerk, een reeks conventies,

> die voor een andere psychische habitus ficties zijn, afwijkingen van de werkelijkheid. Maar het is niet zò, dat die andere werkelijkheidsbeleving geheel uit ons bewustzijn verdrongen is. Zoals een metrische variant niet denkbaar is zonder de gelijktijdige beleving van een metrisch schema... zo verschijnt de ene werkelijkheidsbeleving tegen de achtergrond van een andere. Dit door introspectie vast te stellen feit lijkt voor het analyserende, abstraherende en in taal geformuleerde denken een paradox, waarin de identiteit van het woord 'werkelijkheid' gevaar loopt. Maar op het bewustzijnsniveau van de beleving zijn we ons van geen paradox bewust.[64]

Het is merkwaardig dat Stutterheim in dit verband niet verwijst naar J. Huizinga's *Homo ludens*, waar deze kwestie in een veel ruimer verband onder het oog gezien wordr, nl. als aspect van 'het spel-element der cultuur.'[65] Het fenomeen der 'dubbele werkelijkheid' is geen specifiek literair probleem.

Huizinga betoogt in het begin van zijn studie dat *spel* - waartoe blijkens de hoofdstukken VII en VIII ook de literatuur behoort - een niet nader herleidbare categorie vormt. Alle pogingen tot psychologische of biologische verklaring hebben gefaald.[66] Als een van de primaire kenmerken der spelsituatie signaleert de auteur vervolgens: 'Wij spelen, en weten, dat wij spelen, dus wij zijn meer dan enkel redelijke wezens, want het spel is onredelijk.'[67] En: 'Ieder spel heeft zijn regels ... De regels van een spel zijn volstrekt bindend en onbetwijfelbaar ... Zoodra de regels overtreden worden, valt de spelwereld ineen.'[68]

Wij moeten er dus van uitgaan dat in casu, zoals Stutterheim ook zegt, de lezer tegelijkertijd aan twee werkelijkheden deel heeft, waarvan de 'reële' gedurende de lectuur (d.w.z. zolang er gespeeld wordt) gewoonlijk marginaal, de fictieve dominant is. Zo stelt ook Dorothea Schäfer het:

> Der 'ideale Leser' hat eine neue Seinsweise gegenüber dem Werk: er weiss um die Fiktion der Dichtung und 'glaubt' doch zugleich an sie, wobei wir

> ‘glauben’ in jener tiefen Bedeutung nehmen müssen, in der auch Hofmannsthal es in diesem Zusammenhang verstanden hat, ‘als ein Fürwahrhalten über allen Schein der Wirklichkeit, ein Eingreifen und Ergriffensein in tiefster Seele’.[69]

Nu is het een onbetwistbaar feit dat in het ‘Tooneelspel’ die verhouding der realiteiten anders ligt dan ‘gewoonlijk’. Het eist, als gezegd, een *confrontatie* van beide - nogmaals: tijdens het lezen. Deze confrontatie is een integrerend moment van de adequate apperceptie diet literaire werkelijkheid-met-een-dubbele-bodem. En hier gebeurt nu juist *niet* wat Stutterheim meende te kunnen vaststellen ten aanzien van de vier ‘conflictsituaties’[70]: de werkelijkheidsillusie wordt niet fundamenteel verstoord, maar de lezer wordt ‘opgehangen’ tussen twee werkelijkheden: de onwaarschijnlijke en anti-ethische van de tekst, en die van zijn ‘normale’ ethische categorieën, die de tekst *als geheel* in een zeer bijzonder licht plaatst.

Het is opmerkelijk dat oak Katherine Lever alleen immanente ironie aanvaardt, ironie dus binnen de fictieve wereld, niet er doorhéén - getuige de uitspraak:

> When a novelist sneers at what I consider true or praises extravagantly what I consider ordinary, the disparity between what is being written and the manner of the writing forces me to be aware of the writer. Only when the tone is just right do I forget that I am reading and enter imaginatively into the world of the novel.[71]

De consequentie hiervan zou zijn dat men omtrent *Don Quichot, Gulliver's Travels, Tristram Shandy*, en het gehele werk van Jean Paul en Thomas Mann, om maar enkele voorbeelden te noemen, tot uiterst negatieve gevolgtrekkingen zou moeten komen.

Precies dezelfde opmerking kan men maken naar aanleiding van Stutterheims betoog. Deze voelt echter het probleem; immers, hij merkt op: ‘Want al worden de bedoelde procédé's blijkbaar door sommige auteurs aanvaard, ze worden toch blijkbaar ook door anderen principieel verworpen.’[72] In die tegenstelling zou zich hun problematisch karakter openbaren. Stutterheim ziet blijkbaar niet dat deze conventies in wezen niet meer of minder arbitrair zijn dan alle andere literaire conventies ofwel spelregels.

Het is toch duidelijk dat de ironiserende schrijver - in tegenstelling tot een ironiserende figuur binnen een verhaal - de totale situatie-met-dubbele-bodem hanteert *als element van* zijn literaire spel.[73] En de ‘discerning reader’[74] moet nu

eenmaal bereid zijn het spel mee te spelen op de voorwaarden van de auteur. Kan hij dat niet of wil hij het niet (zoals b.v. Henry James in het geval-Trollope[75]), dan is hij, al of niet bewust, spel-breker. En dat betekent dat er geen 'spel' meer is. 'Aan de spelhouding is het begrip *fair* ten nauwste venbonden: men moet "eerlijk" spelen.'[76] Dit wordt ten aanzien van de romanconventies te gemakkelijk uit het oog verloren.[77]

In het licht van het bovenstaande kan men omtrent het 'Tooneelspel' constateren dat hier een spanningsverhouding aan de orde gesteld is tussen de fictie-werkelijkheid die de tekst oproept, en het wereldbeeld berustend op het ethisch normsysteem dat de lezer geacht wordt te bezitten. (Zou hij in feite er een afwijkend normstelsel op na houden, b.v. een dat coïncideert met dat van de rechter, dan 'werkt' de tekst niet op de juiste wijze. Gegeven de beginselen van vrijwel alle westerse ethiek mag men echter verwachten dat dergelijke lezers niet bestaan.) Het gevolg hiervan is dus dat de fictie-werke-lijkheid tijdens de lectuur in haar grondslagen wordt aangetast, maar *op zichzelf* niet ongedaan gemaakt wordt: de resulterende spelsituatie is dubbelzinnig, ironisch.

Hierbij blijft het evenwel niet. Uit hoofde van deze spanningssituatie en van de verwijzing naar Lessing zal de lezer vervolgens *reflecteren* op de implicaties van de tekst. Dit is dus een principieel andere bezigheid, zoals Stutterheim voortreffelijk heeft uiteengezet in zijn studie 'Reflectie en beleving'.[78]

Bij deze reflectie, die niet achterwege mag blijven, wil de uitwerking adequaat zijn, blijkt de (gechargeerde) fictie-werkelijkheid *in beginsel* parallel te lopen aan de levenspraktijk, en doet deze laatste zich dus kennen als evenzeer strijdig met des lezers normbesef als de eerstgenoemde. De ironie heeft derhalve een 'tweede laag' die de aanvankelijke situatie omkeert.

Anders gezegd: de 'fictie-werkelijkheid' van de tekst onthult zich ten overstaan van de realiteit van 's lezers normbesef onmiddellijk als ironisch, als 'onwerkelijk', doch bij reflectie op de loop der dingen in de wereld weer als maar àl te werkelijk: de 'waarheid' van het 'Tooneelspel' èn van de wereld wordt derhalve geopponeerd aan de waarheid der ethische normen. Het gaat hier dus opnieuw om de spanning tussen, en de oppositie van verschillende werkelijkheden en waarheden.

Conclusie

Samenvattend kunnen we omtrent het voorwerk van *Max Havelaar* nu vast-

stellen dat achtereenvolgens aan de orde zijn gesteld de relaties: a. tussen fictie en realiteit (tussen 'verzonnen' en 'waar'), b. tussen de dagelijkse en de artistieke werkelijkheid (de vraag of een verzonnen verhaal toch niet een waarheid van hogere orde tot uitdrukking kan brengen dan een opsomming van feitelijke gebeurtenissen), en ten slotte c. het wisselspel van reële en fictieve werkelijkheid in de spiegel der ironie, waaruit een conflict der waarheden van nadrukkelijk ethische orde resulteert. (Het uiterst gecompliceerde en geraffineerde spel met al deze onderling samenhangende relaties zal een der structuur-principes bij uitstek van het werk blijken te zijn. En wanneer dit eenmaal is aangetoond, zal daarmee ook een duidelijke evaluatie van het voorwerk zijn gegeven.) De middden die de bewuste problematiek evoceren, zijn uiteenlopend en verrassend: de onschuldig schijnende dubbele titel, het bijzonder relevante citaat, en de satire in dramatische vorm. Het effect hiervan is dus bovendien dat de lezer is voorbereid op een grote variëteit van literaire middelen, op onorthodoxe wijze gehanteerd.

Eindnoten:

1 *Essays* blz. 72
2 Adriaan Loosjes. *Het leven van Maurits Lijnslager*. (1808)
3 Aarnout Drost. *Hermingard van de Eikenterpen*. (1832)
4 Amsterdam, 1843. 2 dln.
5 Hoezeer Multatuli onzekerheid bij de lezer welbewust heeft nagestreefd, blijkt ook wel uit een passage in een brief aan de uitgever G.L. Funke naar aanleiding van de 'Aanteekeningen en ophelderingen', toegevoegd aan de vierde druk: '... er zijn waarlijk oorzaken die *in den Havelaar* noten onder de bladzijde schadelijk maken. Ze bederven den indruk omdat ze vóór den tijd *Multatuli* den *schrijver*, op den voorgrond stellen. Dit breekt de illusie. Men moet meenen Droogstoppel en Stern te hooren.' (Brief van 5 okt. 1874, afgedrukt in Pée, *Mult.* blz. 215.) Zie verder hierna, blz. 95/96.
6 *Handelingen* 1859/60 blz. 2
7 Ibid. Bijlagen. blz. [3]. In 1857 was het zelfs 40% geweest. (*Economist, Bijhlad.* jg. 1859 blz. 356)
8 Mansvelt. *Geschiedenis* dl. II. Bijlage 1
9 Dit percentage biedt in feite nog een zeer geflatteerd beeld van het belang der overige produkten, vergeleken bij de koffie. Mansvelt deelt mee: 'De koffie wierp bijna viermaal zooveel winst af als alle andere gouvernements-cultures te zamen. De schatkist ontving van 1840 tot 1874 uit de cultures netto ƒ 781 millioen waarvan ƒ 639 millioen of bijna 82% voor rekening van de koffie kwam!' (*Geschiedenis* dl. II blz. 307)
10 C. te Lintum. 'Koffie-veilingen' blz. 453. Cf. *Economist, Bijhlad.* jg. 1859 blz. 156, en *Economist.* jg. 1859 blz. 134 en 290.
11 Cf. het *Overzigt van den Amsterdamschen handel in 1859*.
12 Mansvelt. *Geschiedenis* dl. II blz. 284
13 Men bedenke daarenboven dat door de gedwongen vestiging van de koloniale markt in Amsterdam talloze andere bedrijfstakken mede floreerden. Ik citeer uit het *Verslag der Staatscommissie*, ingesteld in 1856, 'om rapport uit te brengen over de waarschijnlijke gevolgen der voorgenomene doorgraving van de landengte van Suez, meer bepaaldelijk wat Nederland betreft, en over de maatregelen die in betrekking tot den handel en de algemeene welvaart, door de regering, bij het eventueel tot stand komen dier doorgraving zouden behooren genomen te worden' (uitgebracht in oktober 1859): 'De voordeelen, die de ingezetenen van Nederland door de tegenwoordige wijze van handelen [verkoop der koloniale produkten in Nederland], hier te lande genieten, zijn onberekenbaar. Men behoeft, om er zich eenig denkbeeld van te maken, slechts een oog te slaan op de vrachtpenningen, die jaarlijks aan de reederijen worden uitgekeerd, op de premiën van assurantie, de courtagiën, arbeidsloonen en pakhuishuren, die er door verdiend, ja zelfs op de loodsgelden, die betaald worden. Wie zal de voordeelen berekenen, die het bouwen van schepen, hunne uitrusting en victualisering aanbrengen? De commissie- en

arbeidsloonen door inkoopen voor vreemde rekening in de gouvernements-veilingen, en de vrachten weder aan den uitvoer verdiend?' (*Economist. Bijhlad.* jg. 1859 blz. 437 en 448) Droogstoppels opsomming van de categorieën lieden die bij zijn onthullingen belang hebben (*M.H.n.b.hs.* blz. 32/33) is heel wat minder zonderling dan zij op het eerste gezicht schijnt. Het wegvallen van de Indische importmarkten - om nog maar niet te spreken van de export - zou ook uit dien hoofde desastreus geweest zijn voor de nationale economie. M.a.w. ook een groot deel van de 'gewone inkomsten' die op het budget over 1858 compareren, is indirect te danken aan Indië, zodat het belang van de koloniën financieel gesproken ruimschoots de helft van het staatsinkomen overtreft. 'De aanvoer en verhoop van Indische producten op de Nederlandsche markt had tienduizenden Nederlanders een bestaan bezorgd.' (Mansvelt, *Geschiedenis* dl. II blz. 204)

14 Mansvelt, *Geschiedenis* dl. II blz. 287/88. In een noot bij deze passage verwijst de auteur naar het artikel 'De koffie-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij en de Max Havelaar', gepubliceerd in *Onze Eeuw.* jg. 16 (1916) dl. IV blz. 445/59. Hij constateert evenwel dat de punten van verschil bij de discussie over het veilingstelsel Te Lintum zijn ontgaan.

15 *Handelingen* 1858/59 blz. 567/91

16 *Handelingen* 1859/60 blz. 345

17 Het heeft weinig zin te verwijzen naar vele afzonderlijke stukken. Het *Handelsblad* van 8 maart 1859 bevat b.v. een geruchtmakend ingezonden stuk van twee kolom, terwijl vlak voor het verschijnen van *Max Havelaar* de gemoederen weer bijzonder verhit waren, getuige een groot artikel in dezelfde krant van 13 maart 1860. De *N.R.C.* van de jaren 1858 en 1859 bevat o.m. een lange reeks ingezonden stukken van de hand van F.A. Linse en F.W.C. Blom.

18 Vermeld door Mansvelt, *Geschiedenis* dl. II blz. 286/88

19 Uit een anonieme brochure, getiteld *Eenige opmerkingen betrekkelijk de Java-koffijveilingen* ('s-Hertogenbosch, 1858), geciteerd door Te Lintum, 'Koffie-veilingen' blz. 452

20 *Economist. Bijhlad.* jg. 1859 blz. 27

21 Dl. II, hoofdstuk XII. Het citaat op blz. 178. Zie ook blz. 285 v.v.

22 Ibid. blz. 289

23 Ibid. blz. 294. Zie ook Te Lintum, 'Koffie-veilingen' blz. 455.

24 Geciteerd door Te Lintum, 'Koffie-veilingen' blz. 455/56

25 Te Lintum verwijst nog naar het in noot 17 vermelde dispuut.

26 Te Lintum, 'Koffie-veilingen' blz. 458 noot 1

27 *V.W.* dl. I blz. 515

28 Brief van 24 september 1859 aan W.J.C. van Hasselt, gepubliceerd in *V.W.* dl. X blz. 57/59. Op blz. 59: 'Mag ik U verzoeken te willen bedingen dat ik op Affiches etc *Multatuli* heet?' Stuiveling vergist zich dus als hij zegt dat de naam voor het eerst is gebruikt in de brief aan Tine van 28 september d.a.v. (*V.W.* dl. I blz. 568, *M.H.n.h.hs.* blz. 296)

29 Brief aan Tine van 28 september 1859, afgedrukt in *V.W.* dl. X blz. 60/65; het citaat op blz. 60/61

30 Zie Stuivelings aantekeningen in *V.W.* dl. I blz. 568 en *M.H.n.h.hs.* blz. 296. Het lijkt mij niet onwaarschijnlijk dat Douwes Dekker het pseudoniem zelf bedacht heeft. Nergens in zijn werk blijkt erg overtuigend dat hij zo geverseerd is in de klassieken, dat ontlening zich zou opdringen. (De klassieke citaten in *Max Havelaar - M.H.n.h.hs.* blz. 12, 24, 98 - zijn zó algemeen bekend dat ze in dit opzicht weinig of geen bewijskracht bezitten.)

31 Zowel in de brief aan Tine van 28 september 1859 (: 'Ik noem mij Multatuli dat is: *ik heb veel gedragen* ...' - *V.W.* dl. X blz. 60) als in *Max Havelaar* zelf (: 'Ja, ik Multatuli, die veel gedragen heb ...' - *M.H.n.h.hs.* blz. 236).
Het ontgaat me waarom Stuiveling er bezwaar tegen maakt dat men het pseudoniem zou vertalen als 'ik heb veel geleden', en de voorkeur geeft aan 'ik heb veel ondervonden'. In zijn aantekening bij blz. 236 (*M.H.n.h.hs.* blz. 296) haalt Stuiveling zelf het bovenvermelde briefcitaat aan. Welnu, 'gedragen' betekent toch veeleer 'geleden' dan 'ondervonden', tenzij men het laatste woord opvat als 'leed ondervonden', en dan is er geen verschil. Multatuli zelf maakt dat verschil trouwens ook niet. Immers, in de presentatie van Havelaar zegt hij: 'Zulk een kreet van smart, - vóór gifbeker of kruishout - vloeit niet uit een ongedeerd hart. Dáár moet geleden zijn .... daar is *ondervonden*! ... HAVELAAR had veel ondervonden.' (*M.H.n.h.hs.* blz. 64; de cursivering is van Multatuli zelf.)
Overigens, in de niet verzonden brief aan de gouverneur-generaal, van 9 april 1856 (*V.W.* dl. IX blz. 604), staat m.i. niet toevallig met zoveel woorden; 'Ik heb veel geleden'. En niet minder duidelijk is de ondertekening van een brief aan G.L. Funke waarin hij uitvoerig schrijft over alle ellende met zijn kinderen, na Tines dood: 'Douwes Dekker, Multatuli'. (Brief van 22 september 1874, afgedrukt in Pée, *Mult.* blz. 203.)

32 Zie hierna, blz. 69, 114. Zo levert hij ook in het tafelgesprek een, nogal schoolmeesterachtig aandoende, vertaling van het woord 'sympathie': *'evenlijdendheid, gelijkvoeligheid'* (*M.H.n.h.hs.* blz. 112), terwijl ook heel wel denkbaar is dat hij de naam 'Barbertje' in het 'Tooneelspel' hanteert in de betekenis 'vreemdelingetje' [*βαρβαρος*]. (*M.H.n.h.hs.* blz. 2. Zie blz. 26.)

33 Henri de Pène was een Franse journalist (1830-1888), die sinds 5 november 1858 onder het pseudoniem Manè meegewerkt heeft aan de *Indépendance belge.* Tezamen met twee collega's,

die de pseudoniemen Thécel en Pharès hadden aangenomen (zodat ze gedrieën het 'Gewogen en te licht bevonden' uit Daniël 5, vs. 25/28 vormden), schreef hij voor dit blad de Parijse kroniek. Elk van de journalisten verzorgde eens in de drie weken zijn part van de geschiedenis 'à la journée, à l'heure, à la petite semaine, des petits propos du theéàtre et de la ville', zoals de Pène het op blz. 173/74 van zijn bundel *Paris aventureux* uitdrukt. Dit boekje bevat de Pènes kronieken in de *Indépendance* van de 'Entrée des artistes' (5 nov. 1858) tot 18 nov. 1859. Het volgende bundeltje, *Paris mystérieux* (Paris, 1861), zet de reeks voort tot 16 nov. 1860. In de opdracht van dit boekje aan 'L. Bérardi, directeur de l'Independance belge', schrijft de auteur: '... il y a bientôt deux ans que mes bavardages naviguent toutes voiles dehors votre pavillon ...' Het is een niet onaardige omschrijving van zijn stukjes: charmante roddelarij over datgene wat zich afspeelt in de Parijse theaterkringen en, in mindere mate, in de literaire wereld. Veelal blijft hij aan de oppervlakte in zijn 'improvisations parisiennes', maar de éloge op de 'femmes de poëte' ligt volledig in zijn lijn, mits niet te ernstig opgenomen.
Het stukje komt evenwel niet voor in zijn verzameling kroniekjes, elders - en eerder - dan in de *Indépendance* verschenen, zijn debuut *Paris intime* (1859), in de beide reeds genoemde verzamelingen uit het Belgische blad, noch ook in een reisbeschrijving uit het laatstgenoemde jaar: *Un mois en Allemagne*.
Hoe Multatuli aan de tekst is gekomen, ligt voor de hand. De *Indépendance* was hem vertrouwd; immers, hij heeft te eniger tijd - volgens Stuiveling (*V.W.* dl. X blz. 15) in 1838 - aan het blad meegewerkt. (Julius Pée heeft in de *Vlaamsche gids*, 25e jg. (1936/37) blz. 197/99, over deze kwestie een brief van Leonard Willems gepubliceerd, die ook afgedrukt is door Stuiveling in *M.H.n.h.hs.* blz. 263/64. Trouwens, ook in *Max Havelaar* zelf is op blz. 37 sprake van Sjaalmans medewerking aan het blad.) Bovendien had Multatuli van begin okt. 1858 tot ongeveer midden januari 1859 in Duitsland gezeten (cf. *V.W.* d. X, blz. 16), zodat de Duitse ervaringen van de medewerker aan de *Indépendance* hem waarschijnlijk te meer geïnteresseerd zullen hebben. Bovendien is het niet van belang ontbloot te releveren dal de Pène kort tevoren een aanzienlijke befaamdheid had verworven door een schandaal van Multatuliaanse orde. (Cf. *M.H.n.h.hs.* blz. 148) In een artikel had hij zich nogal laatdunkend uitgelaten over het gedrag van jonge officieren in 'salons'. Dit bezorgde hem een reeks uitdagingen van militaire zijde. Op een daarvan ging hij in, en hij slaagde erin zijn tegenstander te verwonden. Een der secondanten van de bewuste officier maakte daarop een beledigende opmerking aan het adres van de journalist, die onmiddellijk opnieuw de degen opnam en een tweede gevecht aanging, dat hem bijna het leven kostte. Allerwegen ontving hij blijken van sympathie, en een en ander bracht hem ertoe een bundeltje kronieken uit te geven, in het voorwoord waarvan hij vrij uitvoerig op de duels ingaat: *Paris intime* (1859). In de *Grand dictionnaire universel* van Pierre Larousse, T. XII, blz. 546 kol. 4 en 547 kol. 1, waar deze geschiedenis wordt verhaald, vindt men een karakteristiek van de Péne als 'l'un des plus spirituels et des plus fins rédacteurs du petit journalisme littéraire', maar literair gezag mag men hem niet toekennen. Larousse vermeldt zelfs de titels van zijn romans niet, en zijn naam komt niet voor in de literatuurgeschiedenissen. Zijn reputatie als letterkundige kan dus voor Multatuli nauwelijks een rol gespeeld hebben bij het kiezen van het citaat.

34 *Oeuvres* blz. 83/84

35 Men zou de tegenwerping kunnen maken dat het de bedoeling van het citaat is, E.H.v.W. te eren, en dat het dus minder juist zou zijn om verder strekkende conclusies te trekken uit het stuk. Dan dient men echter te bedenken dat de opdracht is *afgedrukt* en dus een deel vormt van wat de lezer van *Max Havelaar* gepresenteerd krijgt, en in de tweede plaats dat E.H.v.W. zeer kennelijk betiteld wordt als 'femme de *poëte*'. Aangezien aan die 'poëte' zèlf zoveel aandacht wordt besteed, ligt het voor de hand dat de opdracht een betekenis bezit die groter is dan een getuigenis van genegenheid en dankbaarheid.

36 Zie blz. 69. De omstandigheid dat Multatuli zelf in de vijfde druk met een hooggestemde opdracht duidelijk heeft gemaakt dat de eerder met E.H.v.W. aangeduide persoon 'de trouwe gade' etc. was, is voor onze analyse uiteraard van geen belang.

37 Stuiveling, *M.H.n.h.hs.* blz. 261

38 Gero von Wilpert, *Sachwörterhuch* blz. 366 kol 1 s.v. *Motto*: 'einer Schrift ... vorangestellter, Stimmung und Inhalt des Folgenden andeutender Sinnspruch, Prosaausspruch, Gedichtstrophe u.ä. ... zeigt oft den tektonischen Aufbau des Abschnittes als sinngeschlossene Einheit.'

39 Aldus de karakteristiek door Arthur Henkel in het 'Nachwort' bij de uitgave van *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (München, 1962. D.T.V, Goethe Gesamtausgabe 15/16), dl. II, blz. 317.

40 Ibid. blz. 317/18

41 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Ed. E. Beutler. blz. 537

42 Ibid. blz. 466

43 Ibid. blz. 464, 465

44 De parallellie tussen Goethes Lothario en Havelaar is, gegeven het hierboven betoogde, evident: ook Havelaar is een valselijk betichte edele ziel.

45 Lessing, *Sämtl. Schriften* Bd. II blz. 295 (*Nathan* 4. Aufz., 2. Auftr.)

46 Ibid. blz. 297; cursiv. van mij

47 Ibid. blz. 297/98

48 Ibid. blz. 184 (1. Aufz., 1. Auftr.). Op blz. 25 van deze studie is er weliswaar schijnbaar sprake van een hypothese (‘*Gesetzt* ... Ein Jude’), in feite echter ging het over Nathan en zijn pleegdochter.
49 Teesing, *Ironie* blz. 7
50 Ibid. blz. 14
51 Ibid. blz. 15
52 En het onderscheid tussen ‘lezer’ en ‘persoon van de lezer’, waarmee Blok, *Verhaal* blz. 233 v.v., werkt, is althans in dit verband weinig vruchtbaar, zoals uit het vervolg van mijn betoog zal blijken.
53 *Lezen*
54 *Dichtung*
55 *Lezen* blz. 7 en 9
56 *Verhaal* blz. 233/34. Zie ook Seidler, *Dichtung* blz. 571.
Blok ziet het probleem wel, getuige een zin als: ‘Op deze wijze komt het tempo waarin het verhaal zich afspeelt in hoge mate aan de werkelijkheidservaring van de lezer tegemoet.’ (blz. 152). Maar de correlatie onderzoekt hij niet verder, waarschijnlijk omdat hij deze kwestie beschouwt als een aangelegenheid van de psychologie. Zodra echter in een tekst de klaarblijkelijke verstoring van de ‘normale’ correlatie als structuurmoment van de situatie optreedt, wordt zij een literair feit.
57 *Reader* blz. 48. Hoewel Miss Lever op een bepaald punt verder lijkt te gaan dan de zoëven genoemden (de lezer vraagt zich af, of *de auteur* méént wat hij zegt), trekt ze daar geen conclusies uit. Het tegendeel is het geval. Zie noot 71.
58 *Lezen* blz. 18: ‘Het boek wacht ... op de lezer, het is een appèl en heeft de lazer nodig. Het doet een beroep op hem en wordt pas in de lectuur tot leven gebracht en voltooid. Er treedt dan een werkelijke communicatie op tussen *auteur en lezer* (curs. van mij), waarbij het boek als het ware herschreven wordt.’
59 Zie Blok blz. 236 en de daar vermelde literatuur.
60 Coleridge, *Poetry* blz. 247/48: ‘... my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.’
61 *Novel* blz. 85
62 *Conflicten* blz. 9/28
63 Ibid. blz. 28
64 Ibid. blz. 27/28
65 Ondertitel van *Homo ludens*
66 *Homo ludens* blz. 5. Voorzover mij bekend, is dit nog steeds het geval. Overigens zou een dergelijke herleiding ons ook weinig helpen, omdat onze problematiek op ander terrein ligt.
67 Ibid. blz. 5
68 Ibid. blz. 17. Die regels zijn uiteraard arbitrair. Hetzelfde geldt voor de literaire conventies, al is de willekeur vanzelfsprekend niet volstrekt, en wordt de keus mede door traditie bepaald.
69 *Leserkontakt* blz. 95
70 Of men deze ‘conflicten’ als illusieverstorend ervaart, hangt af van de conventies die men accepteert. Flaubert, vooral Henry James, en in Duitsland Friedrich Spielhagen, hebben over de bewuste stilzwijgende afspraken tussen auteur en lezer de doodsklok geluid, en tegenwoordig is de lezer geconditioneerd op een complex van ten dele gewijzigde conventies - die intrinsiek niet geldiger zijn dan de verworpene. Het gevolg is dat hij er moeite mee heeft de ‘oude’ spelregels te aanvaarden. Men denke in dit verband b.v. ook aan de herziening van spelregels die het naturalistisch toneel heeft gebracht, en vergelijke die weer met de conventies van ons huidige absurdistische drama.
71 *Reader* blz. 68. Uit het hier gegeven citaat blijkt wel dat men uit de in noot 57 besproken passage geen verderstrekkende consequenties mag afleiden.
72 *Conflicten* blz. 28
73 In deze - zeer indirecte - zin is er dus wél sprake van een beroep op de lezer door de auteur (Dresden).
74 Katherine Lever, *Reader* blz. 21
75 *House* blz. 15/36. James stelt nl. dat ‘the only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life.’ Daartoe, zo meent hij, dient de romancier er de nadruk op te leggen dat zijn werk ‘history’ is, en hij moet dus wel vol zelfvertrouwen de toon van de historicus hanteren. Trollope nu, laat in zijn romans de lezer telkens merken dat er alleen maar sprake is van ‘making believe’. ‘He admits that the events he narrates have not really happened, and that he can give his narrative any turn the reader may like best.’ James stelt zijn eigen spelregels als normatief, weigert pertinent die van Trollope te accepteren of hun relatieve geldigheid zelfs maar in overweging te nemen, en roept verontwaardigd uit: ‘Such a betrayal of a sacred office seems to me, I confess, a terrible crime ... it shocks me every whit as much in Trollope as it would have shocked me in Gibbon or Macaulay.’ Een bijna verbijsterend naïeve uitspraak van een zo

intelligente en subtiele geest. James moet toch heel wel doordrongen geweest zijn van het feit dat ook zijn spel 'make-believe' was, en dat de intelligente lezer die zich tot zijn werk aangetrokken voelde, zich daarvan uitnemend bewust was.

76 *Homo ludens* blz. 17

77 Hier ligt ook de kern van het vraagstuk omtrent het normatieve postulaat t.a.v. de romanconventies. Dat bet afwijzen daarvan nog allerminst tot volstrekt relativisme hoeft te leiden, hoop ik nader aan te tonen.

78 *Problemen* blz. 62/98, i.h.b. blz. 70 v.v.

primaire structuur - point of view

I. De indeling in hoofdstukken

Met betrekking tot de ‘primaire structuur’ van *Max Havelaar* kunnen zich enige misverstanden voordoen. Het lijkt mij wenselijk deze kwesties eerst onder het oog te zien voordat ik een nadere analyse van de bouw geef.

Ieder weet dat het werk gepresenteerd wordt als een geschrift van Batavus Droogstoppel, makelaar in koffie, die vervolgens zijn taak grotendeels overdraagt aan een jonge Duitser, Ernest Stern. Stern vertelt dan, als roman-in-de-roman, de geschiedenis van Max Havelaar, enige malen onderbroken door Droogstoppels commentaren. Op de laatste bladzijden zendt ‘de werkelijke auteur’ - Multatuli - Stern en Droogstoppel naar het schimmenrijk, om vervolgens de peroratie te houden. Er zijn dus binnen het werk in eerste instantie drie sub-geschriften te onderscheiden.

Door de indeling in hoofdstukken die men in alle drukken aantreft, krijgt men de indruk dat de geleding van die sub-geschriften een zekere willekeur vertoont - groter dan noodzakelijk zou zijn. Immers, *binnen* de hoofdstukken IX, XVI, XVIII en XX komt plotseling een andere ‘verteller’ aan het woord.

‘De verdeeling in hoofdstukken’ - aldus Multatuli in zijn bij de vierde druk van *Max Havelaar* gevoegde ‘Aanteekeningen en ophelderingen’[1] -

> is'n toevoegsel van den heer Van Lennep. Ikzelf namelyk was, vooral in 1860, niet schryversachtig genoeg om zooveel reglement te brengen in m'n pleidooi, en blyf gelooven dat die indeeling, uit 'n letterkundig oogpunt, zonder schade kon gemist worden. Juist in de onafgebroken opvolging der stukken van Droogstoppel en van Stern, ligt iets pikants dat door't onverwachte van den overgang den lezer wakker houdt of ... maakt.

Dit is in zoverre juist, dat de hoofdstukken in het handschrift niet genummerd zijn en niet op een nieuwe bladzijde beginnen. Het is echter duidelijk dat de strepen die in het manuscript voorkomen, afscheidingen van capita vormen.

Immers, op blz. 8 spreekt Droogstoppel de lezer toe: ‘Daar ik nu voor het oogenblik afscheid van U neem... noodig ik U straks op een tweede hoofdstuk.’ Op blz. 95 wendt ‘Stern’ zich tot zijn lezer: ‘... als gij gesteld zijt op wat afwisseling in mijne vertelling, moet ge het volgend hoofdstuk lezen’, naar welke opmerking verwezen wordt op blz. 96: ‘Toen ik het vorig hoofdstuk sloot met eene aanwijzing op wat afwisseling in het volgende, was dat eigenlijk meer eene oratorische kunstgreep, en om een slot te maken dat goed ‘knipte’, dan wel omdat ik indedaad meende dat het volgend hoofdstuk alleen ‘ter afwisseling’ waarde hebben zou.’ En op blz. 97 klaagt Droogstoppel weer: ‘Met de laatste tien hoofdstukken heeft hij [Stern] ons drie kransavonden bezig gehouden...’[2] Wanneer men gaat tellen, blijkt het verhaal van Stern (blz. 38-97) inderdaad tien door een streep van elkaar gescheiden stukken te omvatten.[3] Men mag hieruit wel afleiden dat Multatuli's hierboven aangehaalde opmerking over het ‘reglement’ coquetterie is, dan wel dat hij zich de zaak niet meer nauwkeurig herinnerde. (Het blijft natuurlijk wáár dat een streep tussen twee hoofdstukken een minder nadrukkelijke afscheiding vormt dan een gedeeltelijk witte pagina en de aankondiging van een nieuw hoofdstuk door middel van een opschrift.)

Het overnemen van Van Lenneps indeling in hoofdstukken bij de nadere analyse van het werk zou betekenen dat een geleding werd gesuggereerd die in werkelijkheid niet aanwezig is. Deze heeft nl. herhaaldelijk, en op vrij willekeurige wijze, een aantal hoofdstukken uit het manuscript samengevoegd. Geen enkele maal nu treedt in het handschrift verwisselling van ‘auteur’ op binnen de grenzen van een hoofdstuk - met uitzondering uiteraard van hoofdstuk 38, blz. 236, waar Multatuli Stern en Droogstoppel hun congé geeft. De bewuste complicatie is dus uitsluitend het gevolg van de door Van Lennep aangebrachte indeling. Het spreekt vanzelf dat deze geleding aanleiding zou kunnen geven tot het trekken van verkeerde conclusies omtrent de structuur van *Max Havelaar*.

Om verwijzing te vergemakkelijken heb ik de hoofdstukken in het handschrift genummerd, en daarbij ook de verdeling in fasen aangegeven. (Ter vergelijking volgt erachter de nummering zoals die voorkomt in de drukken.)

1. blz.	3-8		I
2. ,,	8-14	Eerste fase: Da	II
3. ,,	14-22	'auteur': Droogstoppel	III
4. ,,	22-31	5 hst.: 35½ blz.	IV
5. ,,	31-38		
6. ,,	38-41		V
7. ,,	41-45		
8. ,,	45-52		
9. ,,	52-57	Tweede fase: Sa	VI
10. ,,	57-65	'auteur': Stern	
11. ,,	65-74	10 hst.: 59 blz.	VII
12. ,,	74-81		
13. ,,	81-89		VIII
14. ,,	89-95		
15. ,,	95-97		IX (!)
16. ,,	97-104	Derde fase: Db	
17. ,,	104-107	'auteur': Droogstoppel 2 hst.: 10½ blz.	X
18. ,,	108-114		XI
19. ,,	114-121		
20. ,,	121-130		XII
21. ,,	130-134	Vierde fase: Sb	XIII
22. ,,	134-140	'auteur': Stern	
23. ,,	141-149	10 hst.: 76½ blz.	XIV
24. ,,	149-(160)	(incl. de blz. 160 b, c, d en (160))	
25. ,,	(160)-169		XV
26. ,,	169-172		
27. ,,	172-179		XVI (!)
28. ,,	179-185	Vijfde fase: Dc	
		'auteur': Droogstoppel 1 hst.: 6 blz.	

29. blz. 185-193			
30. „ 193-203	Zesde fase: Sc		xvii
31. „ 204-206	'auteur': Stern		
32. „ 206-211	4 hst.: 26½ blz.		
			xviii (!)
33. „ 212-216	Zevende fase: Dd		
	'auteur': Droogstoppel 1 hst.: 5 blz.		
34. „ 216-221			
35. „ 222-223	Achtste fase: Sd		xix
36. „ 223-225	'auteur': Stern		
37. „ 225-233	5 hst.: 19½ blz.		
38. „ 233-236			
236	Negende fase: M		xx (!)
	(afbreken Stern en vervolgens		
	Droogstoppel door Multatuli: ½ blz.)		
39. „ 236-239	'auteur': Multatuli 1 hst.: 2½ blz.		

II. Point of view

Het perspectief in de Droogstoppel-fasen

Wanneer we ons nu weer plaatsen op het standpunt van de lezer die het in het vorige hoofdstuk besproken voorwerk onder het oog heeft gehad en vervolgens begint aan het verhaal zelf, dan schijnt de eerste zin van het werk de oplossing te brengen van het probleem fictie-of-realiteit dat door de titel gesteld is: 'Ik' kan Max Havelaar zijn. Deze is blijkbaar makelaar in koffie, en de relatie met de ondertitel is dus duidelijk.

Maar met de tweede zin is het probleem terug. 'Ik' is blijkbaar de verteller, de auteur van het geschrift, Multatuli dus, die zich aandient als 'een man van zaken', en die de vraag naar fictie - nu op te vatten als 'verzinsel' - en werkelijkheid aan de orde stelt. Intussen is deze veronderstelling, gegeven het citaat uit de Pène, tegelijkertijd weer heel onwaarschijnlijk. 'Ik' immers blijkt principeel de aard van romans - 'of zulke dingen' - te miskennen, door als volstrekt inadequate maatstaf te hanteren: het waarheidsgehalte van zakentransacties, terwijl de 'echte' auteur voor de eigen, en zelfs superieure aard van het kunstwerk blijkens de opdracht wèl gevoel heeft. Bovendien zou het onaannemelijk zijn dat de uiterst zakelijke 'ik' zich zou verschuilen achter een pseudoniem, waar hij begint met zijn adres te geven.[4]

Klaarblijkelijk is dus 'ik' een romanfiguur, optredend in het werk *Max Havelaar*, zichzelf aandienend als de auteur van een geschrift dat geen roman 'of andere valsche opgave' is. Het is hiermee ook al duidelijk geworden dat Multatuli - gezien de opdracht - hier een tegenbeeld van zijn eigen opvattingen geschapen heeft. Deze figuur - die dus opnieuw Max Havelaar zou kunnen zijn - wordt (en hier wordt al duidelijk dat de zuiver immanente analyse van een werk ontoereikend is[5]) in de eerste alinea volgens een beproefd romantisch-humoristisch procédé gepresenteerd: hij is een type, de beroepsmaniak[6], gekarakteriseerd door de vier-, als men wil vijfvoudige vermelding van de koffiemakelaardij (met de toevoegingen: zaken, vak, principaal en de concurrentie). En eveneens vijf maal stelt 'ik' in deze alinea zijn bedrijf tegenòver de roman (de appreciatie daarvan wordt nader verduidelijkt door 'zulke dingen', 'op de mouw spelden', 'onwaarheden' en 'valsche opgaven'). Door de nadrukkelijke herhaling is 'ik' na deze ene alinea gekarakteriseerd als 'the repetitious comic character ... his utterance reduced to the laconic squeak of a mechanical toy. ... Our laughter depends on our feeling that what ['ik'] says is determined not by the stimulus that sets him talking, but by the hard moulds

in his mind, moulds from which he can no more escape than the jack-in-the-box can alter his squeak.'[7]

Intussen is uit 'ik'-s uitlatingen nog niet duidelijk of naar zijn mening het onderhavige geschrift nu een roman 'of sulk ding' is - het 'dan ook' in regel 3 wijst daarop - dan wel dat het de waarheid - althans 'ik'-s waarheid - geeft, aangezien 'ik' er wel voor oppast romans te schrijven, 'of andere valsche opgaven' te doen. (Deze onzekerheid wordt ook naderhand nog onderstreept, als Droogstoppel verklaart hoe hij er toe gekomen is om een boek te schrijven 'dat naar een' roman gelijkt.' (blz. 35)[8])

Uit de eerste alinea is dus duidelijk geworden dat de lezer te doen heeft met een humoristisch werk, dat, zoals in mijn Inleiding is uiteengezet, voor een adequate apperceptie confrontatie-tijdens-de-lectuur met het normsysteem van de lezer vooronderstelt. De bewuste alinea immers, 'werkt' weer niet op de juiste wijze wanneer de appreciate voor 'zaken' en 'roman', voor 'waarheid' en 'valsche opgaven', die 'ik' ten beste geeft, voetstoots wordt aanvaard.

Ook hier is sprake van een situatie die als totaliteit een ironisch karakter draagt, d.w.z. niet degene die de meningen verkondigt, ironiseert; hij zèlf wòrdt geïroniseerd. De resulterende ironie functioneert achter de rug van 'ik' om.[9]

Dit heeft tot gevolg dat ook de 'lieve lezer' (regel 4) allerminst identiek is met de feitelijke lezer. Immers, 'ik' veronderstelt uiteraard een gelijkgezinde 'gij, lezer', en ook hier is dus sprake van een 'in commissie' geïroniseerde lezerfiguur als aspect van het verhaal.

Maar wie *Max Havelaar* analyseert, weet dat de zaak met deze vrij eenvoudige voorstelling van zaken weer niet afgedaan is: Alle verhoudingen zullen nòg een keer omdraaien wanneer uiteindelijk definitief blijkt dat het geschrift als totaliteit géén gefingeerd verhaal is, dat de erin beschreven gebeurtenissen, in grote lijnen althans, in feite hebben plaats gevonden, en dat het knipoogje van verstandhouding achter-de-rug-van-Droogstoppel-om van de kant van de schrijver misleidend is geweest: 'Ik' is een ironisch gepresenteerde romanfiguur, maar de via hem aangeboden geschiedenis is géén fictie.[10] De 'Slijmeringen en Droogstoppels'[11] zijn realiteiten, en 'ik' héèft geen 'valsche opgaven' gedaan. De ironie is geïroniseerd: ook Multatuli zelf heeft geen roman in de betekenis van 'verzinsel' geschreven. Het protest van 'ik' tegen de onwaarachtigheid van romans is *tot op zekere hoogte* Multatuli's protest geworden. Men zou het zó kunnen stellen: op het ogenblik dat Droogstoppel aan het slot van het werk in koffie stikt, herrijst hij op de eerste bladzijde omdat zijn 'waarheid' tòch waarheid blijkt te bevatten, en heel wat meer dan de lezer van de bewuste alinea kon vermoeden.

En nog een andere consequentie vloeit uit het bovenstaande voort: daar waar de meest dramatische breuk in het werk optreedt (op blz. 236), wordt terzelfdertijd de eenheid ervan bevestigd; de waarde van het begin verschuift op verrassende wijze in het slot, en de cirkel wordt gesloten.

Intussen is *de lezer* van het in de laatste alinea's betoogde nog onkundig; hij kan er dus nog geen rekening mee houden.

In de beste traditie van het maniakale type beroemt 'ik' zich op zijn levenservaring die uitsluitend beurservaring is - de reeks zinnen in de tweede alinea zal in het vervolg van het verhaal een eminent gedeelte van de Droogstoppeliaanse 'squeaks' blijken te vormen: beursbezoek, ondervinding, vallende huizen, en - het geliefde motiefl - de opvoeding.[12] De ongerijmdheid van de redenering, logisch zowel als ethisch gesproken, is alweer een specifiek 'cultus'-element[13] en kenmerkt 'ik' eens te meer als humoristisch type. De functie van de voortdurende herhaling van de 'squeaks' is het telkens weer actualiseren van het ironisch katakter van de ik-figuur als zodanig. De lezer wordt zich daardoor steeds opnieuw bewust van de bijzondere waarde die hij aan 'ik'-s uitspraken dient te hechten.

De derde alinea onthult dat de ironisch gepresenteerde 'ik' Batavus heet, en dus dat hij niet Max Havelaar kan zijn. Daarmee is de toepasselijkheid van de titel weer ten dele in de lucht komen te hangen, al blijft nu de suggestie bestaan dat de ondertitel op zichzelf ironisch functioneert.

De naam Batavus is geen gebruikelijke voornaam, maar voor de Nederlander van 1860 riep hij wel degelijk associaties op: 'Bataafs' was een gangbare 'dichterlijke' betiteling voor Hollands. Men kende Willem Bilderdijks 'Bataven, kent uw spraak en heel heur overvloed!'[14] Het is dus duidelijk dat in Batavus, deze plechtstatig gelatiniseerde vorm, de deftige Nederlander spottend ten tonele wordt gevoerd.[15]

In het tweede hoofdstuk, op blz. 10, krijgt Batavus - door toedoen van Sjaalman zoals Brandt Corstius heeft opgemerkt[16] - zijn evenzeer 'sprekende' achternaam: Droogstoppel.[17] En daarmee is de afstand die de auteur tot de ik-figuur heeft, volkomen geëxpliciteerd.[18]

De plaats van het vertellende 'ik' Zo iets, dan bewijst de Droogstoppel-ik-figuur dat de theorie van Käte Hamburger omtrent de ik-roman onhoudbaar is. Zij stelt nl. het ik-verhaal, samen met de lyriek, als 'existentiële' vormen tegenover de hij-epiek en het drama als fictie-vormen.[19] Maar ook de beschouwingen van andere theoretici dragen weinig bij tot een beter inzicht in een situatie als de onderhavige. De oorzaak daarvan fotmuleert Franz Stanzel:

> Der romantische Roman mit seinem spielerischen Drang, die verschiedenen Wirklichkeitsbereiche zu vertauschen oder zu vermengen, stellt einen Sonderfall dar, der in mancher Hinsicht die Eigengesetzlichkeit der typischen Romanformen erst deutlich werden lāsst. Eigentlich ist dieses illusionsverwirrende Spiel mit der Erzählsituation schon vor dem romantischen Roman anzutreffen. Zumindest finden sich bereits im *Don Quixote* deutliche Ansätze dazu. Die streng durchgeführten Formen des Romans haben von daher nicht selten fruchtbare Impulse zur Erweiterung ihrer Darstellungsrequisiten erhalten.[20]

Maar Stanzel laat het bij deze opmerking; hij onderzoekt de gecompliceerde situatie niet nader. En Wolfgang Kayser brengt ons al evenmin veel verder met zijn ‘metafysisch’ geformuleerde oplossing:

> Der Erzähler des Romans - das ist nicht der Autor, das ist aber auch nicht die gedichtete Gestalt, die uns oft so vertraut entgegentritt. Hinter dieser Maske steht der Roman, der sich selber erzählt, steht der Geist dieses Romans, der allwissende, überall gegenwärtige und schaffende Geist dieser Welt.[21]

Lämmert stèlt de zaak althans duidelijk. Sprekend over de ‘Ich-Erzählung, in der das Ich zugleich handelnde Person ist’, en over de hier later te behandelen ‘Er-Erzählung, in der partienweise ein fingierter Erzähler auftritt’, constateert hij:

> Diese Zwischenformen sind in der Tat, durch die View-point-Theorien bisher nicht hinreichend bewāltigt, was nicht zuletzt mit dem normativen Anspruch auf Einheit des psychologischen Standorts in der ganzen Erzählung zurückzuführen ist. [sic]
> ....
> Der Ich-Erzähler und ebenso der Berichterstatter, der Erlebtes vorträgt, sieht als handelnde Person die Dinge zwar ausdrücklich aus *begrenzter* Perspektive und *erlebt* die Ungewissheit der Zukunft...; als *Erzähler* jedoch *übersiebt* er gleichzeitig den gesamten Ablauf des Geschehens von späterer Warte. ... In beiden Fällen wechseln die Perspektiven des erlebenden und des erzählenden Ich ständig.
> ...
> Dieser oft kurzfristige Standortwechsel spiegelt sich getreulich im *Wechsel von Handlungs- und Erzählergegenwart*.[22]

Terecht trekt Lämmert de conclusies: 1. dat de vermenging van gezichtspunten van de verteller niet afhankelijk is van eventuele verschuiving van het psychologisch gezichtspunt van de ene persoon naar de andere, en 2. dat het psychologisch gezichtspunt weliswaar bepaalt of de geheime zieleroerselen van de personages al of niet rechtstreeks bekend worden, en of de wereld om hen heen als 'erlebte' of 'an sich seiende' werkelijkheid wordt gepresenteerd, doch dat voor de structurering van fabel en gebeurtenissen het standpunt van de verteller van beslissende betekenis is.[23]

Nog één terloopse opmerking van Norman Friedman kan ons iets verder helpen: 'a naïve protagonist may, of course, be used for an ironic effect.'[24] Hoe is nu in ons geval de situatie? Er is een schrijver - de schepper van dit werk - wiens opvattingen over enkele essentiële zaken rechtstreeks of indirect bekend zijn geworden uit het voorwerk, die ironisch een ik-figuur - het type van de zakenmaniak, en blijkens de naamgeving de caricatuur van de deftige, fantasieloze Hollander - presenteert als verteller.[25] Deze 'ik' gaat nu functioneren als origo-met-dubbele-bodem[26] voor de lezer, die, als gezegd, automatisch dus ook afstand houdt van de lezer-*figuur* in het verhaal.

Lämmert heeft gelijk: voortdurend treft de lezer de 'Wechsel von Handlungsund Erzählergegenwart'[27]: de beschouwing over geloof en waarheid en over de leugen in de opvoeding die in de derde alinea aanvangt en wordt gepresenteerd als Batavus' opvatting van 'nu', is doorspekt met diens vroegere ervaringen[28], en deze telkens optredende 'Erzähldistanz'[29] onthult ... geen perspectief. De vroegere ervaringen en reacties van Droogstoppel bevestigen het type-karakter van de figuur, die niet voor verandering vatbaar is.

Sjaalman en Stern via Droogstoppel Door het oog van Droogstoppel wordt aan de lezer nu éérst Sjaalman gepresenteerd. (Het sprekende 'pseudoniem' is van Droogstoppel afkomstig. Vanzelfsprekend bestaat voor deze materialistische geest iemands persoonlijkheid uit de mate van diens welstand. Droogstoppel 'maakt' dus Sjaalman, zoals hij zelf ten overstaan van Sjaalman tot 'Droogstoppel' is geworden.)

Achtereenvolgens krijgt de lezer te zien: Sjaalman-'nu', Sjaalman-als-dertienjarige,[30] in hoofdstuk 3 gevolgd door een van zeer nadrukkelijk auctoriaal[31] commentaar voorziene eigen introductie per brief, dan één per vers (uit 1843 - uit andere reeds verstrekte gegevens is dan al bekend dat dit ongeveer zeventien jaar geleden is, en dus geeft het een perspectief op de toenmalige Sjaalman), via de titellijst van 'het pak' (met commentaar van Droogstoppel), via Gaafzuiger-Droogstoppel (de ook al weer sprekende naam van de boekhandelaar geeft de lezer een indicatie voor de wijze waarop hij diens oordeel

dient te interpreteren); daarna krijgt men Sjaalmans milieu te zien, door Droogstoppel geschetst, ten slotte nog gevolgd door de, eveneens via Droogstoppel aangeboden, visie van de ex-resident uit Driebergen.[32]

Overwegend heeft de lezer dus met dubbele bril moeteri lezen en appreciëren, daarbij nadrukkelijk geholpen door de auteur, die geen gelegenheid voorbij laat gaan om Droogstoppel zichzelf telkens opnieuw te laten karakteriseren - door zijn overwegingen, in hoge mate door middel van zijn 'squeaks', en ook door de telkens opnieuw bewust gemaakte afstand tussen de (lieve) lezer-als-romanfiguur en het eigen normbesef van de reële lezer.[33]

Daarnaast staan dus de onafhankelijk van het 'ik'-medium gegeven, rechtstreekse Sjaalman-presentatie in de brief, in het vers en het pak, en het, vanzelfsprekend weer zwaar met Droogstoppel-commentaar belaste, scenisch-gepresenteerde[34] gesprekje met 'jufvrouw Sjaalman' tijdens het bezoek. Brief (in het algemeen: geschrift) en gesprek zijn de middelen bij uitstek om zonder verschuiving van gezichtspunt toch andere visies en waardesystemen in een verhaal te introduceren.

De tweede belangrijke figuur die door Droogstoppel wordt voorgesteld, is de jonge Stern. Ook hij levert een tegenmelodie tot zijn zakenmentor. Het is merkwaardig dat auteurs over *Max Havelaar* bij het kenschetsen van Stern de door Droogstoppel gegeven karakteristiek: 'ik geloof dat hij "schwärmt"', plotseling volledig aanvaarden.[35] (Men dient Stern uiteraard in het geheel niet te benaderen als een op zichzelf bestaand mens, of, iets voorzichtiger geformuleerd: als te isoleren figuur. Hij bestaat in beginsel in functie van het spanningsveld: ironiserende auteur - 'ik'-Droogstoppel - Sjaalman - Stern - 'ik'-verteller - lezer.) De introductie is overigens summier: volgens Frits is hij 'zoo'n knappe jongen', hij maakt 'zulke snelle vorderingen in het hollandsch', vertaalt Duitse verzen van Sjaalman in het Nederlands, heeft 'eene tint van letterkunde over zich', en wil stern hebben in de uitvoering van het werk.[36] Vervolgens wordt hij met eigen woorden gepresenteerd: 'Hij zeide dat "als de borst hem gloeide van gevoel voor het ware en schoone, geen magt ter wereld hem beletten kon, de toonen aanteslaan die met zulk een gevoel overeenstemmen; en dat hij liever zweeg, dan zijne woorden te zien omklemd door de ontëerende kluisters der alledaagsheid."'[37]

Voor de lezer resonneert hier herkenbaar de terminologie van de opdracht aan E.H.v.W., die niet minder hooggestemd is. Er is dus geen enkele reden om Stern 'gedeïroniseerd' te karakteriseren als Schwärmer.

Brandt Corstius stelt, dat punt II van het contract (inhoudende dat een riem papier, een gros pennen en een kruikje inkt aan Sjaalman ter beschikking

worden gesteld - ‘hierop drong STERN zeer aan’), gecombineerd met de slotalinea van hoofdstuk 5, en dus van de eetste fase (Sjaalman heeft Stern gesproken buiten aanwezigheid van Droogstoppel. - blz. 38), de suggestie wekt: ‘Zou misschien ... [Sjaalman er de hand in hebben]?’[38] Aanwijzingen, zelfs sterkere, in dezelfde richting worden ook nog verschaft door Droogstoppels mededeling dat Stern Sjaalman nodig had om hem te helpen bij het uitzoeken en rangschikken van de bouwstoffen! En ook door de opmerking dat Stern de dag na het sluiten van het contract zijn eerste hoofdstuk gereed had, hetgeen niet anders dan bovenmenselijk snel genoemd kan worden.[39]

Voorshands is naar ik hoop duidelijk geworden dat hier in de tegenstelling tussen Droogstoppel enerzijds en Stern en Sjaalman anderzijds *binnen het kader van de impliciete ironisering van de ik-figuur* een contrapuntische relatie is geschapen, die haar artistiek effect ontleent aan de tussen hen bestaande tegenstellingen en overeenkomsten. De beschouwing van afzonderlijke figuren, losgemaakt uit deze context, is dus weinig vruchtbaar en zinvol.

Temporeel perspectief De hele wereld die de lezer van de Droogstoppelfasen gepresenteerd krijgt, is, als gezegd, de ‘erlebte Welt’-met-dubbele-bodem van Droogstoppel, waarnaast Sjaalman op enkele plaatsen *zijn* ‘erlebte Welt’ geeft in brief, vers en pak, en Stern op één ogenblik de zijne (‘als de borst hem gloeide...’ - blz. 34). Een ‘seiende Welt’, een objectieve presentatie, vindt men uiteraard niet in een ik-verhaal.

Lämmert is blijkens zijn op blz. 41 aangehaalde uitspraak van oordeel dat voor de structurering van fabel en gebeurtenissen het standpunt-in-de-tijd van de verteller ten opzichte van de door hem verhaalde voorvallen van beslissende betekenis is. Inderdaad blijkt alweer de tegenstelling tussen het ‘nu’ van Droogstoppel in zijn historie en het ‘nu’ van Stern, ten opzichte van zijn verhaal een belangrijke rol te spelen in de compositie:

Droogstoppel schrijft met-de-historie-mee: ‘Voor eenigen tijd’ heeft hij Sjaalman ontmoet (blz. 9), op een ogenblik dat het dragen van een winterjas voor de hand lag (blz. 10), in de late herfst (blz. 15). Twee dagen later krijgt hij het pak van Sjaalman (blz. 14), en ‘de vorige week’ heeft Frits eruit gereciteerd (blz. 16). Kort daarna is Stern gekomen (blz. 22). ‘Een paar dagen daarna’ zijn Stern en Frits naar een boekverkoping geweest (blz. 31). ‘Voor een paar dagen’ zat Droogstoppel nog vreselijk in de brand met zijn boek (blz. 33); het contract wordt gesloten, en ‘den volgenden dag’ had Stern het eerste hoofdstuk af (blz, 34).

‘Nu volgt de eerste week van Stern’ (blz. 38).[40] Van dit stuk blijkt de inhoud al aan Droogstoppel bekend, maar achteraf zal het Stern-fragment al drie

'weken' lang blijken (blz. 97: 'Met de laatste tien hoofdstukken heeft hij [Stern] ons drie kransavonden bezig gehouden...').

Het 'nu' van Droogstoppel is gedurende het schrijven van de bladzijden 3-38 een paar weken verschoven, maar wat er verder te gebeuren staat, weet hij uiteraard niet.[41]

Als Droogstoppel weer aan het woord komt (blz. 97), blijken uit Sjaalmans pak dan ook onverwachte en onaangename zaken te zijn gekomen (het is 'een waar trojaansch paard'), en van wat Stern gaat doen, heeft Batavus nog geen voorstelling (blz. 97/98). Stern zelf weet blijkbaar al wel '... dat ten slotte de zaak zal neêrkomen op koffij, koffij en niets dan koffij.' (blz. 98). Deze voorspelling functioneert alleen ten volle voor de lezer die het werk al kent en weet op welke wijze zij - dubbele ironie: *niet* door toedoen van Stern - ten aanzien van de koffiemakelaar in vervulling zal gaan.

Ook in de latere fasen functioneert telkens de omstandigheid dat Droogstoppel onaangenaam verrast wordt door het vervolg van Sterns verhaal.

Even belangrijk echter is het feit dat Droogstoppels 'nu' in het laatst van 1859 en het begin van 1860 ligt[41a], zodat gebeurtenissen uit zijn en Sjaalmans verleden in allerminst chronologische volgorde op een compositorisch effectief moment kunnen worden ingevoegd. De geschiedenis van de Griek bijvoorbeeld functioneert nu geheel anders dan zij gedaan zou hebben in een chronologisch geordend werk. Op deze kwestie kom ik nader tetug in hoofdstuk VI.

Het perspectief in de Stern-fasen

Sterns 'ik' In de tweede fase treedt dus Stern op als 'auteur'. Het is echter onmiddellijk duidelijk dat de lezer hier geen ik-verhaal voorgezet krijgt. De nu optredende 'ik' is een verteller die een historie verhaalt waarin hijzelf geen rol vervult. Wèl levert hij telkens nadrukkelijk commentaar en geeft hij toelichtingen aan de 'lezer'. (Ook hier vervult de 'lezer' weer een functie in het verhaal, evenwel een geheel andere dan de 'lezer' uit de Droogstoppel-fasen.[42]) We hebben volgens de typologie van Stanzel in dit geval te maken met een 'auctoriale roman'[43]:

> Im Gegensatz zum Ich-Erzähler steht der typische auktoriale Erzähler ausserhalb des Seinsbereiches der dargestellten Wirklichkeit. Die Verstellung oder Verkleidung des auktorialen Erzählers als Herausgeber einer Handschrift, als Berichterstatter und Chronist eines ihm angeblich von einem Augenzeugen oder Beteiligten am Geschehen Mitgeteilten usw. schlägt zwar äusserlich eine

> Brücke vom auktorialen Bereich zur dargestellten Wirklichkeit, doch nähern sich diese beiden Bereiche in der Regel nie so weit, dass die Handlung, die in der dargestellten Wirklichkeit abläuft, auf den auktorialen Bereich übergreifen könnte.[44]

Er is herhaaldelijk geredetwist over de vraag of de 'Stern-roman' niet een paar evidente fouten vertoont, en wel op de plaatsen waar het auctoriale medium ('ik') over zijn Indische ervaringen spreekt: 'Dikwijls als ik dien weg langs ging...' (blz. 39), waar met 'dien weg' de verbinding Pandeglang-Lebak bedoeld wordt, en: 'Ik ... moet bekennen, dat ik, vooral in de MOLUKKEN vele LIPLAPPEN heb leeren kennen...' (blz. 71/72).

Stuiveling bijvoorbeeld zegt van deze plaatsen: 'de metamorphose tot Stern is kennelijk achterwege gebleven: Dekker zelf is aan het woord.'[45] De rest van het 'Stern-verhaal' laat, zo betoogt hij, 'een dubbele opvatting toe', en naar aanleiding van een andere plaats spreekt hij over 'de bewustheid waarmee Multatuli optreedt als de jonge Duitser.'[46]

Dit is een benadering die het verhaal-karakter van *Max Havelaar* voortdurend ontkent en de juiste appreciatie ervan ten zeerste belemmert.[47] Brandt Corstius werkt, zoals we gezien hebben, met *de door de tekst zelf* gewekte suggestie dat Stern slechts stroman voor Sjaalman zou zijn.[48] Dit is evenwel niet meer dan een suggestie, zoals Brandt Corstius zelf onderstreept. Er zijn vele plaatsen waar een identificatie van de verteller met Sjaalman uiterst moeilijk, zo niet onmogelijk is. We zullen dit nog nader zien.

Intussen is Stuivelings opmerking dat er, afgezien van de twee aangehaalde plaatsen op zijn minst een dubbele interpretatie mogelijk is, onhoudbaar. Het is wel overbodig bewijsplaatsen aan te halen voor de stelling dat het vertellende 'ik' zich aandient als iemand die in Indië buitengewoon goed thuis is - telkens geeft hij de Europeaan voorlichting over de daar bestaande toestanden en situaties, om nog maar niet te spreken van de plaatsen waar 'ik' de ambtenaren bij het Binnenlands Bestuur instrueert omtrent de wijze waarop zij zich dienen te gedragen (blz. 46 en 51).[49]

De oplossing van deze kwestie is bijzonder eenvoudig. Al in 1910 heeft Käte Friedemann in haar veelszins voortreffelijke studie *Die Rolle des Erzählers in der Epik* met alle gewenste duidelijkheid aangetoond dat men er verkeerd aan doet het vertellende 'ik' te identificeren met de auteur, 'dass mit diesem "Erzähler schlechthin" nicht ein bestimmter Schriftsteller gemeint ist, sondern dass durch ihn nur die erkenntnistheoretische Tatsache der Wahrnehmung der Welt durch ein betrachtendes Medium versinnbildlicht wird.'[50]

Welnu, evenmin mag men de verteller in de Stern-geschiedenis identificeren met de ‘auteur’ Stern zelf, en dus verlangen dat de ervaringen van Stern coïncideren met die van ‘ik’. Stern wordt de lezer gepresenteerd als de schrijver van een geschiedenis die zich afspeelt in Indië en waarvan Max Havelaar de centrale figuur is. Zoals dat gebruikelijk is in de negentiehde-eeuwse roman, wordt de lezer meegedeeld dat de auteur de beschikking heeft over als ‘authentiek’ aangeprezen bronnen, die hij bewerkt. Deze schrijver, Stern, laat in zijn verhaal een auctoriaal medium - een buiten de historie als zodanig staande ik-figuur - optreden, dat Indië en de daar heersende toestanden door en door kent.[51] Alles volmaakt in overeenstemming met de toenmaals geldende romanconventies.[52] Het enige opmerkelijke element wordt gevormd door het feit dat deze auteur zèlf al een romanfiguur is, omstandig als zodanig aangediend. Het zal tot de twintigste eeuw duren voordat men dergelijke romanstructuren betrekkelijk normaal gaat vinden (André Gide: *Les faux-monnayeurs*, Aldous Huxley: *Point Counter Point*). Ook hier worden door Multatuli weer gangbare literaire conventies geïroniseerd, hetgeen, zoals blijken zal, functioneel is voor het spel met de authenticiteit, dat een van de structuurmomenten bij uitstek vormt van *Max Havelaar*.[53]

De figuur van de ‘lezer’ Ook dit auctoriale medium kent, als gezegd, een ‘lezer’ als figuur in zijn fictiewereld. Het spreekt vanzelf dat hier evenmin identificatie optreedt als t.a.v. de Droogstoppel-‘lezer’: de ‘reële lezer’ is niet gelijk aan de in het verhaal toegesproken figuur.[54] De ‘toegesproken lezer’ is een compositie-aspect van het verhaal, de ‘reële lezer’ is de gelovend-niet-gelovende ‘speler’ die wij op blz. 30/31 hebben ontmoet.

Het is een merkwaardig verschijnsel dat de literatuurtheorie zich met dat compositie-aspect nog ternauwernood heeft bezig gehouden.[55] Alleen Dorothea Schäfer, leerlinge van Wolfgang Kayser, ziet de ‘Leserrolle’ nader onder het oog in *Der Leserkontakt in den Erzählungen Hugo v. Hofmannsthals*[56]: ‘jenes “unkörperliche, fiktive Geschöpf” ... das der Erzähler in der persönlichen Anrede beim Aufbau seiner Welt mitschafft und ihm darin eine bestimmte Rolle zuweist.’[57] Zij bespreekt summier de ‘*explizite* Leserrolle’: ‘Der Leser findet hier seine eigene Rolle innerhalb der Geschichte also immer festumrissen vor und braucht nur in sie hineinzuschlüpfen’; de reële lezer ‘[muss] auf dieses Spiel mit der ihm zugewiesenen Rolle eingehen ...’[58]

Mej. Schäfer is er zich echter wel van bewust dat de zaak in feite dikwijls veel ingewikkelder ligt dan hij hier gesteld is. Zo karakteriseert zij de lezerfiguur in *Tristram Shandy* als volgt: ‘Der Leser ist ein wehrloses Geschöpf, völlig dem Mutwillen des Erzählers ausgeliefert’, en elders merkt zij op: ‘Auf verschiedenen

Ebenen ist der Leser in allen Erzählformen einbezogen, in denen der Erzähler mehrere Rollen gegenüber dem Geschehen annimmt, so in der Rahmenerzählung und der Herausgeberfiktion.'[59] Zelfs wijst zij erop dat er in Brentano's *Godwi* drie vertellerrollen te onderscheiden vallen, en in overeenstemming daarmee ook drie lezerrollen.[60] Zij gaat daar echter niet diep op in.

De beide lezerfiguren in *Max Havelaar* noodzaken mij de kwestie nader onder het oog te zien. Men kan stellen, met Dorothea Schäfer, dat de 'lieve lezer' in de negentiende-eeuwse roman gewoonlijk als functie heeft de reële lezer te brengen tot de door de auteur gewenste houding ten aanzien van gebeurtenissen en figuren in het werk. De verlangde sympathieën en antipathieën, de evaluaties in het algemeen, zijn daarin als het ware 'voorgevormd' aanwezig.[61] De lezer van 1860 zal dan ook niet geschokt, of zelfs maar getroffen zijn geweest, toen hij zijn rol vond klaar liggen in de tweede zin van *Max Havelaar*. Maar het feit dat de ik-figuur die hier aan het woord komt, van het eerste ogenblik af uitdrukkelijk ironisch is gepresenteerd, zal hem op zijn hoede hebben doen zijn.

Eén bladzijde verder begint het spel al: de 'lezer' wordt in het geweer geroepen tegen gedichten door middel van een ongerijmde conclusie: 'Of denkt ge dat mijn huishouden iets minder wel geregeld is dan het wezen zou, als ik voor zeventien jaar mijn meisje in *verzen* gezegd had dat ik haar trouwen wilde?' (let wel: niet: dat ik van haar hield), en aan het eind van het eerste hoofdstuk wordt de 'lezer' bezworen toch overtuigd te zijn van Droogstoppels 'onkreukbare liefde tot de waarheid', zulks naar aanleiding van een betoog door de zakenmaniak dat zeer nadrukkelijk is geïroniseerd. Hoe het met die waarheidsliefde precies gesteld is, blijkt ten overvloede uit de brief aan Ludwig Stern en het daarop geleverde commentaar: 'Dat is alles de zuivere waarheid, lezer.'[62]

Op een aantal punten is dus de 'lezer' als begrijpende en meevoelende figuur gecreëerd, in een context die het de reële lezer onmogelijk maakt zich ermee te identificeren, de schijnbaar van hem gevraagde rol in feite te gaan spelen. Het onmiddellijke gevolg daarvan is dus het tegendeel, desolidarisatie: de lezer weígert zich te laten betrekken in de samenzwering die Droogstoppel met hem op touw wil zetten. En als Batavus na het citeren van zijn brief aan Ludwig Stern zegt: 'Gij begrijpt dat de oude STERN niet goedschiks bij BUSSELINCK & WATERMAN kan overgaan, als de jonge bij ons aan't kantoor is'[63], heeft de werkelijke lezer intussen al een heleboel meer begrepen.

Helemaal ongenuanceerd is de rol van Droogstoppels 'lezer' niet; d.w.z. niet èlke keer dat 'gij, lezer' wordt toegesproken, geschiedt dat in een apert desoli-

dariserende context, maar zeer overwegend is dat wel het geval. De ‘auteur’ spreekt de ‘lezer’ voortdurend ernstig en vermanend toe, stort zijn hart bij hem uit (blz. 98, 183, 213), doet een beroep op zijn begrip en inzicht (prachtig b.v. op blz. 179: ‘De lezer gevoelt wat ik weêr heb uitgestaan bij het aanhooren der laatste hoofdstukken’ - en dat vlak na de snijdend-sarcastische aankondiging van het Saïdjahverhaal, waarin de dáár gebruikte ‘lezer’ gehoond is om zijn verondersteld gebrek aan menselijk mededogen).

De lezerrol in de Droogstoppel-fasen is dus, in overeenstemming met de reeds bij herhaling gesignaleerde structuuraspecten, een ironisch gehanteerde conventie, die precies het tegendeel teweeg brengt van wat hij in de negentiende-eeuwse roman geacht wordt te doen.

Ook het Stern-verhaal kent, als gezegd, een lezerrol. Na nog geen twee bladzijden wordt de ‘lezer’ verteld dat het niet ‘ik’s bedoeling is hem lang bezig te houden met divagaties - en prompt volgt er een uitweiding van een bladzijde over torenbouw, onderbroken door de uitroep: ‘Lezer, er zijn geen torens.’[64] M.a.w., van het eerste moment af is déze ‘lezer’ een spelfiguur: een creatie waarmee gespeeld wordt, en van wiens reële ‘pendant’ wordt verwacht dat hij bereid is mee te spelen. Evenals op de hier aangehaalde plaats, komt de spel-‘lezer’ ook elders, en herhaaldelijk, voor in passages waar ‘ik’ spreekt over de compositie en presentatievorm van zijn verhaal. De functie daarvan is duidelijk: telkens weer wordt de reële lezer bewust gemaakt dat de *vorm* waarin ‘ik’ zijn verhaal presenteert, spel is, ‘fictie’, gekozen met het oog op het effect:

> Als ik dus wil worden gehoord, - en vooral verstaanl - moet ik anders schrijven dan hij [Havelaar]. Maar *hoe* dan?
> Zie lezer ik zoek naar het antwoord op dat ‘hoe’, en daarom heeft mijn boek een zoo bont aanzien; het is eene staalkaart; bepaal uw keuze, ik zal u later geel of blaauw of rood geven naar uwen wensch.[65]

Te sterker spreekt immers daardoor, omgekeerd, de ernst, de *realiteit* van de verhaalde gebeurtenissen, de beschreven toestanden *als zodanig*. Het belang van de kunstgreep wordt duidelijk gedemonstreerd door de omstandigheid dat de ‘Stern-lezer’ ten minste twintig maal in deze situatie optreedt.[66]

De eerstvolgende keer dat de ‘lezer’, na de toren-divagatie, met name opnieuw voorkomt, is het om een schokwerking goed tot haar recht te laten komen: ‘*Hongersnood* ....? Op het rijke, vruchtbare JAVA, *hongersnood*? Ja, lezer ...’, en even verder: ‘Ik ben daar bitter geworden. Wat zoudt gij denken van iemand die zulke zaken kon neêrschrijven *zonder* bitterheid?’[67]

Het is duidelijk dat hier inderdaad sprake is van een geprefigureerde rol. De bedoeling is dat de ‘echte’ lezer zich de schandelijke toestand goed voor ogen stelt en haar op dezelfde wijze evalueert als ‘ik’: zich solidariseert met diens bitterheid.

Zo wordt ook vervolgens de ‘lezer’ betrokken bij de introductie van Slijmering en Tine, zodat men min of meer geprest wordt zich nauw betrokken te voelen bij de oordelen (voor de reële lezer voorshands vôóroordelen) die ‘ik’ uitspreekt over de resident en mevrouw Havelaar.[68] Het uitdrukkelijk beroep op 's lezers sympathie of antipathie is in deze passages dus terdege serieus: het is een vrij drastisch middel om de evaluatie van handeling en personen in de gewenste banen te leiden.[69]

Het spreekt welhaast vanzelf dat in de Stern-historie ten slotte ook een aantal passages voorkomt waar ‘ik’ de middelen van ironie en sarcasme hanteert om de lezer in het geweer te krijgen. Zo op blz. 96/97, waar het weer over de compositie en de wijze van presentatie gaat, en waar de lezer om zijn verondersteld gebrek aan medegevoel wordt uitgemaakt voor ‘barbaar ... ondier, tijger, *Europeaan*, lezerl’ met tot slot de fraaie opmerking: ‘De lezer begrijpt dat ik hier niet spreek van *mijn* boek.’[70]

De expliciete lezerrol in het Stern-verhaal heeft dus twee functies:

a. versterking van het bewustzijn dat de vorm arbitrair is, de inhoud feitelijk - een element dat thuishoort in de reeks compositie-aspecten die ik zal behandelen op blz. 57/65 -, en

b. mobilisatie van 's lezers sentimenten en evaluaties in de door ‘ik’ gewenste richting - grotendeels onverhuld, maar ook wel via ironie en sarcasme.

De Droogstoppel-‘lezer’ wordt *schijnbaar* parallel aan b., *in wezen* precies tegengesteld gehanteerd, nl. als middel tot desolidarisatie t.a.v. de dáár door Batavus gegeven evaluaties. Hij vormt dus een fraai contrapunt van het gezichtspunt der compositie beschouwd, terwijl het uiteindelijk effect van deze toepassing dat van de Stern-‘lezer’ nu juist weer onderstreept, gegeven het feit dat Droogstoppel principieel geïroniseerd is, terwijl Sterns ‘ik’ een betrouwbaar auctoriaal medium blijkt te vormen, zodat *de*solidarisatie t.a.v. Droogstoppel hetzelfde is als solidarisatie met Stern.

Multatuli's spel met de mogelijkheden van de expliciete lezerrol is opnieuw een bewijs van zijn meesterschap.

De hier gegeven uiteenzetting maakt wel duidelijk dat de studie van Dorothea Schäfer niet meer is dan een eerste aanzet, en dat de lezerrol in de auctoriale roman een gedetailleerd onderzoek ten volle waard is.[71]

Oppositie der beide ‘ik’-figuren Het standpunt van het vertellende ‘ik’ in de

Stern-fasen is - alweer in tegenstelling tot Droogstoppel - kennelijk 'par derrière'[72]: de verteller geeft zijn verhaal van de gebeurtenissen nadat zij hun afsluiting hebben gevonden. Talrijke malen geeft 'ik' een duidelijke aanwijzing dat hij weet hoe de geschiedenis zal aflopen. Heel sterk bijvoorbeeld op blz. 80: 'Wij zullen zien hoe het eenvoudige ... LEBAK, HAVELAAR meer kostte dan alle vorige uitspattingen van zijn hart te zamen genomen', maar dit voorbeeld is er slechts een uit vele.[73] (Intussen speelt 'ik' ook in dit opzicht met zijn lezer, zoals b.v. blijkt uit de opmerking op blz. 108: 'omdat het [hoofdstuk] ... HAVELAAR beter doet kennen, en hij *schijnt* toch de held van de historie te zijn.'[74]) Hoezeer de doorbreking van de fictie-van-het-ogenblik juist de authenticiteitssuggestie ondersteunt, zal in het vervolg van mijn studie blijken. 'Durch denselben Akt, durch den der Dichter die Distanz zum Erzählten vergrössert, verringert er die Distanz zum erzählenden Ich.'[75]

Dat de oppositie tussen de 'vision-avec' van Droogstoppel en de 'vision-par-derrière' van de 'ik' uit de Stern-fasen belangrijke gevolgen heeft voor de structuur van het werk, behoeft wel nauwelijks betoog. Droogstoppel wordt daardoor immers in hoge mate speelbal van Stern.[76]

De biografie-fictie Uiteraard is er ook een nadrukkelijke tegenstelling tussen het psychologisch perspectief in de Droogstoppel- en dat in de Stern-fasen. In het bijzonder in de auctoriale roman bestaat in dit opzicht van oudsher een grote vrijheid. De alwetende verteller, die de zieleroerselen van al zijn figuren rechtstreeks presenteert: 'zij voelde zich ...', 'hij dacht ...', 'zij vreesde ...' etc., is in de 19e-eeuwse roman een normale verschijning:

> Zahlreiche Autoren machen in ihren auktorialen Romanen vom freien Standpunktwechsel und von der Verlagerung der Perspektive und des Beobachtungskreises reichlich Gebrauch, wobei sie vielleicht manchmal etwas zu unbekümmert verfahren und sich auf diese Weise die Kritik der Gegenseite, die für die strenge Einhaltung des Standpunktes eintritt, zuziehen.[77]

De consequente beperking van het psychologische point-of-view vindt men voor het eerst in het werk van Henry James; vooral in *The Ambassadors* is deze techniek toegespitst: de lezer ziet daar vrijwel voortdurend door de ogen van Strether. De uiterste consequentie vindt men in James Joyces *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Dáár 'the diffuseness of real life is controlled and ordered by being presented from a single point of view ... we are looking at a room through a keyhole instead of through an open door.'[78] In een auctoriale roman is een dergelijke restrictie in beginsel onmogelijk. Maar toch is er in het

onderhavige geval sprake van een soortgelijke kunstgreep. Vrijwel nergens laat ‘ik’ de lezer rechtstreeks weten wat er omgaat in hart en hoofd van regent, resident, Duclari, mevrouw Slotering, de djaksa, ‘kleine Max’ of Si Oepi Keteh.[79] Zij allen laten zich alleen kennen door hun uiterlijk, hun uitlatingen of hun gezichtsuitdrukking, waaruit ‘ik’ soms een conclusie trekt omtrent hun gemoedsgesteldheid die elke waarnemer had kunnen maken. Ook hun opinies over elkaar kent de lezer niet anders dan door de enkele, min of meer terloopse, opmerkingen die zij daarover maken.

Enigszins anders ligt de zaak ten aanzien van Havelaar zelf, van Verbrugge en van Tine. Van de beide eerstgenoemden wordt enkele malen, van de laatste bij herhaling, een beschrijving gegeven van hun overwegingen en gedachten. Zij worden dus ten dele ‘van binnen uit’ getekend.

In de introductie van Verbrugge, op blz. 52, geeft ‘ik’ te kennen dat deze ‘een goed mensch’ is, ‘eenvoudig, maar hartelijk ..., hulpvaardig en gastvrij ... vatbaar voor goede indrukken; - eerlijk en opregt, zonder evenwel lust te gevoelen de martelaar dier hoedanigheden te wezen.’ En dat men een eeuw naar hem zou noemen, was iets ‘wat hij dan ook niet begeerde.’ Men zou zeggen dat deze presentatie dan toch wel getuigt van een zeer volledige kennis van de beschrevene. Wanneer men echter bedenkt dat de historie ‘par derrière’ verteld wordt; door een ‘ik’ dus, die de rol van de controleur in de geschiedenis geheel kan overzien, wordt het overbodig aan te nemen dat ‘ik’ zou pretenderen Verbrugges hart en nieren te hebben geproefd, althans langs andere weg dan de beoordeling van diens optreden.

Anders wordt dat op blz. 68: ‘VERBRUGGE *bemerkte* dat hij den nieuwen adsistent-resident weinig zou te leeren hebben, en dat er geene kwestie was van overwigt door “locale ancienneteit”, wat de goede jongen dan ook *niet begeerd had*.’ En verderop: ‘VERBRUGGE ... *gevoelde* reeds beter ... dat ...’, en hij ‘*begon intezien* dat ... Wel *begreep* hij die vreugde niet ... maar hij *dacht* ... Later evenwel ... *zag hij in* ...’[80]

Hier kan men er niet onderuit: Verbrugge wordt ‘dedans’[81] gepresenteerd. Hetzelfde geldt voor een minder opvallende passage op blz. 92: ‘VERBRUGGE, die hoe langer hoe meer begon intezien dat HAVELAAR's blik scherp was.’ Nogmaals op blz. 220: ‘Wat Verbrugge leed bij het aanhooren daarvan is niet te beschrijven.’ En op de daaropvolgende pagina: ‘Hoe ruim Verbrugge ademde!’

Dit is echter alles, en dat terwijl Verbrugge een vrij aanzienlijke rol speelt. Helemaal consequent is het principe om de figuren alleen van buiten, door hun woorden en daden, en door de interpretatie daarvan, te presenteren, hier niet

volgehouden, maar de afwijkingen ervan zijn bescheiden: weinig opzichtig. Eventueel zou men deze passages kunnen betitelen als kleine slordigheden. Ze vallen evenwel alleen op wanneer men er bewust naar zoekt. De reacties van Verbrugge zijn, gegeven de situatie, vanzelfsprekend; ze verwoorden nauwelijks iets anders dan de voor de hand liggende gevolgtrekkingen die de lezer ook zelf zou maken.

De figuur van Tine vertoont een afwijkende presentatievorm. Bij herhaling worden haar overwegingen en gevoelens beschreven. Een aantal malen kan men ze interpreteren als een conclusie die 'ik' trekt uit haar reacties, en vanzelfsprekend uit haar houding jegens 'haar Max', maar dat is niet in alle gevallen mogelijk.

In de introductie, op blz. 61, staat niets dat niet uit Tines doen en laten 'par derrière' verklaard zou zou kunnen worden. Ook de passage op blz. 72, waar verteld wordt dat zij zeer met de tuin is ingenomen, hoeft niet te wijzen op benadering van binnen uit. Duidelijker in die richting gaat de opmerking op blz. 77: 'doch ze had zich zoo vereenzelvigd met haren MAX, dat ze die aansporing geenszins opvatte als een verwijt ...', en onmiskenbaar wordt de lezer verplaatst in Tines gedachten op blz. 78; 'Was hij niet haar MAX? -', gevolgd door een reeks van vijf retorische vragen die haar opinie over haar echtgenoot duidelijk maken. De wijze van formuleren suggereert evenwel dat zij de 'overdrevene begrippen die zij koesterde van haren MAX' uitspreekt, althans herhaalde malen uitgesproken heeft.

Ook het 'herinnerde zij zich' (blz. 79) en: 'TINE wist dit wel; - zij begreep hem altijd.' (blz. 108) zijn weinig nadrukkelijk 'dedans'. Sterker treedt dit gezichtspunt aan den dag op blz. 80: 'Dat alles overdacht TINE zoo niet, daartoe toch had zij zich rekenschap moeten geven, juister dan zij uit liefde voor MAX doen wilde, van de oorzaken hunner min gunstige omstandigheden', zowel als op blz. 113: 'TINE was blijde dat hij boos was ...', en op blz. 135: 'Dit nu [mevrouw Slotering haar gang laten gaan] viel Tine niet zwaar; *zij* hield niet van gezag.' En ook de passus op blz. 140, waar verteld wordt wat de redenen zijn waarom Tine er 'gaarne' in berust dat mevrouw Slotering haar eigen huishouding blijft voeren, is duidelijk 'van binnen uit' geschreven. Hetzelfde geldt ook voor de alinea op blz. 150 die vertelt van Tines bereidheid om zich ontberingen te getroosten, en voor de opmerking op blz. 163/64: 'Maar dat hoorde zij gaarne omdat het een bewijs te meer was hoe Max haar verwarde met zich zelven. ... Zij kende hem dan ook zoo goed dat ze juist wist ... en niet minder juist wist zij ...'

De zin op blz. 173: 'Weldra schrikte zij niet meer, want zij wist wat het

beduidde als die gestalten zoo spookachtig om het huis waarden ...' laat weer een interpretatie als. 'waargenomen handeling' toe.

Onmiskenbaar van Tine uit gezien is de passage op blz. 207: 'Het werd nu duidelijk aan Tine waarom mevrouw Slotering hare eigene huishouding was blijven voeren ...', maar hier is toch weer sprake van een voor de hand liggende gevolgtrekking uit het voorafgaande verhaal van de weduwe, een gevolgtrekking die ook de lezer maakt.

Op blz. 226 is de zin: 'Tine begreep dat ze iets miszegd had.' ook nauwelijks méér dan een interpretatie van haar reactie. In mindere mate geldt dat voor de opmerking: 'een' toon die ruw en hard zoude geklonken hebben aan iederen vreemde, doch die door Tine geheel anders werd opgevat', die op dezelfde bladzijde voorkomt. En op de volgende pagina treft de lezer weer: 'Tine wist zeer goed op wien Max eigenlijk boos was, als hij zoo sprak tot haar die hij zoo lief had.'

Ondanks het feit dat het aantal 'van binnen uit' gepresenteerde Tine-passages vrij groot is[82] - buiten de hier vermelde zijn er nog enige, die echter minder in het oog springen - kan men toch geen andere conclusie trekken dan dat zij zonder uitzondering vanzelfsprekend klinken. Zij vloeien regelrecht voort uit Tines karakter, zoals dat uit haar daden en opmerkingen blijkt. (Deze laatste zijn overigens bijzonder gering in aantal, hetgeen samenhangt met de functie van de figuur in het verhaal. Ik kom hier nog nader op terug.)

Samenvattend kan gezegd worden dat de lezer niet in sterke mate gesuggereerd wordt dat hij rechtstreeks deel heeft aan Tines zieleleven, vooral omdat dit geen ènkele verrassing biedt. M.a.w. het werk blijft *in beginsel* een verhaal *over* al de tot nu toe beschouwde figuren.

Wanneer men de hierboven aangehaalde plaatsen nog eens de revue laat passeren, wordt hun functie wel zeer duidelijk: zij dienen om de reacties van de lezer te leiden, of liever, ze min of meer expliciet te steunen. Uiteraard: ten aanzien van Havelaar.

De vraag die resteert, is die naar de presentatie van Havelaar zelf. De introductie door 'ik' - die voorafgegaan is door de karakteristiek in het gesprek tussen Verbrugge en Duclari (blz. 56 v.v.) - is uitvoerig en gedetailleerd, getuigt van intieme kennis van de beschreven figuur, maar de opmerking van 'ik' over de 'bouwstoffen ... van ... uiteenloopenden aard' waaraan hij zijn karakteristiek zou ontlenen (blz. 63), is voor de lezer aannemelijk. 'Ik' gaat niet de perken te buiten, gesteld aan de biograaf die tracht een samenvattende karakteristiek te geven van zijn object.

Op blz. 75 wordt verteld dat de Havelaars zich vermoeid gevoelden van het

'kofferleven' en zich gelukkig achtten 'weder eens eene plek te bewonen waar zij te huis behoorden.' Ook hier is nauwelijks sprake van een beschouwing van binnen uit. Evenmin als in de opmerking: 'HAVELAAR wist zeer goed dat *hij* alleen gefaald had door zijne te vèr gedrevene vrijgevigheid ...' (blz. 77). Vervolgens vinden we de zinnen:

> ... zeker is het dat er in HAVELAARS verbeelding iets geboren werd wat men zou kunnen noemen: eene 'réve aux millions.' (blz. 79), en: hij vond er dus iets koopmanachtigs in, iets 'derogérends' in haren naam te vragen: 'Zijt ge mij niet nog iets schuldig?' (blz. 79).

Deze echter komen voor in een context die de nadruk legt op het 'biografie-karakter' van de historie. Enige malen mengt 'ik' zich daar nadrukkelijk in het verhaal door het invoegen van veronderstellingen: 'Hij scheen iets als schaamte te gevoelen ...', 'ik geloof zeker dat ...'

De zin op blz. 108: 'HAVELAAR had moeite zich te herinneren dat hij pas gisteren was aangekomen ...' laat zich ongedwongen verklaren uit zijn reactie op Tines vraag. Minder gemakkelijk is dat op blz. 114, waar Havelaars reactie op de verwondering van Duclari en Verbrugge wordt geschilderd: '... hij las ... op de gezigten van zijne gasten dat zij de twee volgende stellingen opwierpen ... De eerste stelling liet HAVELAAR rusten, maar de tweede! ...' Onmogelijk is het echter niet de overweging te zien als een intelligente interpretatie door een toeschouwer, vooral omdat een paar regels verder staat: 'HAVELAAR scheen te verstaan wat TINE meende ...'

Een probleem vormt ook de opmerking over de 'Arme vliegjes die hij redde als hij geheel alleen was ...' (blz. 159). Hier treedt het auctoriale medium toch wel duidelijk op als alwetend auteur. (De ongerijmdheid hiervan blijkt nadrukkelijk op blz. 173, waar 'ik' met zoveel woorden zegt dat zijn 'bouwstoffen' bestaan uit Havelaars *eigen* aantekeningen.)

Op deze plaats wordt de tot nu toe gehandhaafde verhaalfictie (de 'biografische') doorbroken, tenzij men de opmerking wil beschouwen als een gevolgtrekking uit het op blz. 160 v.v. afgedrukte vers van Havelaar: '... das Flieglein ist so zart /Du wirst gewisz es weh thun ...' (blz. 1600), en de scène op blz. 148, waarin hij zijn zoontje vermaant een vlinder te laten vliegen.

De bladzijden 168/69 en 172 handelen over Havelaars weerzin om de regent aan te klagen, omdat hij vreest van te voren de sterkste te zijn in het conflict. Het is onweerlegbaar dat deze passages niet geschreven zijn in de geest van het voorgaande deel van het verhaal. Weliswaar valt de feitelijke inhoud van de

passus te verdedigen: ‘ik’ kan al de gegevens ervoor uit zijn ‘bouwstoffen’ bijeengebracht hebben; ze zijn alle reeds ter sprake geweest - maar desondanks is de presentatievorm manifest onjuist. De lezer wordt weg-gesuggereerd uit de biografie-fictie in de ‘verhaal door een alwetende auteur’-fictie.

Eveneens op blz. 172 staat een alinea die zeer duidelijk Havelaars bezwaren tegen het bezoek van de regent van Tjiandjoer presenteert van het gezichtspunt van de figuur Havelaar uit, d.w.z. door middel van een ‘omniscient author’: ‘Die tijding was hem zeer onaangenaam. Hij wist hoe de hoofden ... Gaarne had hij dat bezoek verhinderd, doch hij peinsde vergeefs op middelen ...’ En hetzelfde geldt, in iets mindere mate, voor de bejegening van de klagers op blz. 173.

De enige conclusie waartoe men kan komen, is dat hier een breuk in de structuur optreedt die als een werkelijke zwakte moet worden gezien.[83]

Op blz. 209 wordt een voornemen aan Havelaar toegekend (nl. om het lijk van Slotering te doen opgraven) dat typisch ‘dedans’ is, maar de breuk is hier niet bijzonder in het oog springend.

Ten slotte vindt men nog een dergelijke passage op blz. 234: ‘intusschen gevoelde hij iets als naijver op de personen die zijner excellentie waren toegevoegd ...’ en iets verder op dezelfde pagina: ‘Dat was hem een donderslag. Hij kende den nieuwen gouverneur generaal te goed om van dezen iets te verwachten.’ (Men bedenke evenwel dat Havelaar zijn opinie over de nieuwe gouverneur-generaal al kenbaar had gemaakt tegenover Duclari en Verbrugge, op blz. 230.) De daaropvolgende zin: ‘Nog altijd hield hij zich krampachtig vast aan het geloof dat de aftredende landvoogd eerlijk man en bedrogen was.’ laat zich verklaren uit de vervolgens geciteerde brief.

Het is, gezien het bovenstaande, duidelijk dat in de Stern-fasen *in beginsel* van de opvatting is uitgegaan dat het auctoriale medium niet de personages van binnen uit kent. Hij beschrijft en interpreteert aan de hand van zijn bronnen, zijn ‘bouwstoffen’. Uiteraard is deze werkwijze van het hoogste belang voor de gehele structuur van het werk. Op bijzonder knappe wijze heeft Multatuli deze, voorzover mij bekend is in zijn tijd unieke, presentatievorm: de *biografie-fictie*, gebruikt als een van de belangrijke middelen tot authentificatie.[84]

Zoals hierboven is aangetoond, laat een groot gedeelte van de in het werk voorkomende afwijkingen van dit gezichtspunt zich met enige goede wil wel inpassen in het kader: zij zullen de lezer ternauwernood bewust worden. In feite mag men wel vaststellen dat ‘ik’ zijn divinatorische bevoegdheden niet in

ernstige mate overschrijdt, met uitzondering van de gesignaleerde Havelaar-passages, die voor een enigszins zorgvuldige lezer werkelijk een breuk constitueren. Wellicht geldt dit ook voor een aantal overwegingen van Tine. Deze laatste is echter zozeer gepresenteerd als een enkelvoudige, 'flat'[85] figuur, dat haar gedachten en reacties ternauwernood verrassend of onthullend kunnen werken. Daardoor storen haar overpeinzingen en gevoelens de opzet niet noemenswaard.

Het perspectief in 'Saïdjah' Hoezeer de kunstgreep van de biografie-fictie bewust is gehanteerd, is gemakkelijk aan te tonen door de grote opzettelijke uitzondering binnen het Stern-verhaal nader te beschouwen. Deze wordt gevormd door de geschiedenis van Saïdjah, die volmaakt is geschreven volgens het in de negentiende eeuw gebruikelijke procédé: het gezichtspunt is dat van de alwetende auteur. Althans, op het eerste gezicht ziet het daarnaar uit. De 'auteur' geeft bij herhaling en omstandig blijk dat hij Saïdjah ten volle kent: de jongen is in de ware zin zijn creatuur. Zeer sterk treedt dit aan de dag op blz. 194 v.v., waar wordt verteld welke beelden in Saïdjah oprijzen 'voor het oog zijner ziel' als hij terugkeert uit Batavia. Men denke in het bijzonder ook aan de scène onder de ketapan (blz. 195/200). Opmerkelijk echter, ongebruikelijk, zijn de meermalen bijzonder nadrukkelijke 'author-intrusions', ook in de medidatie-passages. Zij werken immers 'storend': zij verhinderen de lezer op te gaan in de geschiedenis. Maar dat is nu juist functioneel: *Het is nl. noodzakelijk dat de lezer zich bewust blijft dat 'ik' hem een verhaal doet, een geschiedenis vertelt die* als zodanig *verdichtsel is.* (Evenwel, naar achteraf zal blijken, in principe maar al te authentiek.[86]) Op blz. 173/74 wordt dit met zoveel woorden gezegd. Telkens weer spreekt 'ik' in de preliminairen van de geschiedenis over: 'mijn verhaal', 'mijne vertelling', en op blz. 179 zegt hij: 'als ik het weggevoerd rund laat volgen door den eigenaar en zijne schreijende kinderen; - als ik hem laat neêrzitten op den trap ... - als ik hem van daar laat wegjagen ...' en hij voegt er expressis verbis aan toe wat de functie van deze vertelling moet zijn. Onmiddellijk na afloop van de historie zegt 'ik' uitdrukkelijk (blz. 204):

> Ik weet niet of Saïdjah, Adinda lief had, niet of hij naar Batavia ging ...
> [maar]
> Ik weet, *en ik kan het bewijzen* dat er *vele* ADINDA's waren en *vele* SAÏDJAH's, en dat, *wal verdichtsel is in het bijzonder, waarheid wordt in het algemeen.*

Dit, binnen *Max Havelaar* uitzonderlijke, point-of-view, vormt, in combinatie met de frappante author-intrusions, het technische middel bij uitstek waardoor het bijzondere en exemplarische karakter van de 'vertelling' structureel wordt waargemaakt.

Indirect, namelijk doordat er een enorm onderscheid blijkt te bestaan tussen het ‘biografen-point-of-view’ in de Havelaar-historie en het gezichtspunt van de alwetende auteur in de Saïdjah-episode, is ook onweerlegbaar geworden dat het bovenstaande betoog op degelijke gronden berust, en dat er geen sprake is van ‘hineininterpretieren’ of van een toevalsfactor. (Men vergete bij de beoordeling van de bewijskracht van het betoog bovendien niet dat alle uitzonderingen van belang in het voorgaande aan de orde zijn geweest en dat het ‘normale’ perspectief niet in extenso is besproken.)

Het Havelaar-perspectief Intussen is hiermee het probleem van het point of view in de Stern-fasen nog niet geheel afgehandeld:

Zoals in de auctoriale roman gebruikelijk is - ook in deze auctoriale ‘roman’ die het gezichtspunt van het vertellende ‘ik’ dus beperkt tot dat van de ‘biograaf’ - worden de optredende figuren en hun daden in beginsel gepresenteerd als ‘erlebte Welt’ van ‘ik’. Dit ‘ik’ interpreteert henzelf, hun onderlinge relaties en hun handelingen, en kleurt ze door zijn sympathieën en antipathieën. Maar de lezer krijgt daarnaast (en in functie daarvan) hen ook ‘rechtstreeks’ te zien: ze leveren ook een zelf-presentatie en een ‘onafhankelijke’ visie op andere figuren door de hun in de mond gelegde woorden en door hun daden.

Aangezien, in het Stern-verhaal, de biografie-fictie is gehanteerd, waardoor dus een zelfstandig, ‘reëel’, bestaan van de figuren wordt gesuggereerd, krijgen deze passages een grotere waarde dan in een normale auctoriale roman: ze worden vergelijkbaar, zelfs parallel, met de op blz. 43/44 besproken zelf-presentaties van Sjaalman en Stern in de Droogstoppel-fasen. Dezelfde middelen worden ook hier tot dit doel gebruikt: brief, geschrift en gesprek.

Om een enkel voorbeeld te geven: men denke aan het gesprek tussen Duclari en Verbrugge over de ‘nieuwe adsistent-resident’, en in het bijzonder aan Duclari's uitlating: ‘... omtrent HAVELAAR heeft men geene persoonlijke kennis noodig .... hij is een gek.’[87] (blz. 55/56)

Deze karakteristiek vormt wel een zeer nadrukkelijke tegenstelling tot de kenschets van Havelaar zoals die vervolgens - uiteraard in kennelijke oppositie tot de hier geciteerde - gegeven wordt door ‘ik’ op blz. 61/65.

In het algemeen blijven de zelf-presentaties van beperkte omvang, en zijn ze duidelijk ‘ingebouwd’ in de visie van het auctoriale medium. Dat geldt voor Verbrugge, Tine, Duclari, Slijmering en mevrouw Slotering. Om ook deze stelling met een sprekend voorbeeld toe te lichten: de woorden van de resident op blz. 66 en 68/69 dienen voornamelijk om de op blz. 60 van deze gegeven karakteristiek toe te lichten. (Uitvoeriger komt dit structuuraspect ter sprake in hoofdstuk III.)

Er is echter één evidente uitzondering: Havelaar zelf krijgt zéér omstandig de gelegenheid tot zelf-presentatie in scenische vorm, zozeer, dat men kan spreken van een derde point of view in de Stern-fasen - naast die van de ‘ik-biograaf’ en de ‘ik-alwetende-auteur’. Het frappantst treedt dat aan het licht in het ‘tafelgesprek’ (blz. 108/49).

In feite is dit gesprek bijna een monoloog, die alleen af en toe onderbroken wordt door een vraag of opmerking van Havelaars disgenoten. De functie ervan wordt door ‘ik’ duidelijk aangegeven bij het begin van de maaltijd: ‘... omdat het [hoofdstuk], naar ik meen, HAVELAAR beter doet kennen ...’ Inderdaad is dit het geval, want het geeft de expliciete visie van Havelaar op enige belangrijke levens- en kunstvraagstukken, maar bovenal op een reeks gebeurtenissen in 's mans eigen verleden, en dus op zichzelf.

Aanvankelijk wordt nog de situatie van het gesprek gehandhaafd en de lezer bewust gemaakt doordat Havelaar zijn disgenoten toespreekt, dan wel door hen geïnterrumpeerd wordt. In het belangrijkste gedeelte echter wordt het gesprek onmiskenbaar tot monoloog en verdwijnen de drie luisteraars volkomen naar de achtergrond; zij worden vrijwel onzichtbaar. Dit geschiedt wanneer Havelaar zijn belevenissen op Sumatra verhaalt op blz. 130 tot 134. Na een onderbreking door het optreden van mevrouw Slotering waarvan de functie later besproken zal worden - een onderbreking overigens die zelf weer in twee gedeelten wordt verdeeld door een uitweiding over uitweidingen - wordt dat relaas voortgezet op blz. 141 tot 147.

Auctoriaal commentaar, elders in de Stern-fasen overvloedig geleverd, ontbreekt vrijwel geheel in de hoofdstukken 19 t/m 21 en 23. Dit heeft tot gevolg dat de visie van Havelaar te helderder en onvermengder tot haar recht komt.

Wanneer men nu weet dat de Padang-historie tot in details een getrouwe voorafspiegeling vormt van de zaak-Lebak (zoals ik nog nader zal aantonen), zal het belang van deze kunstgreep voor de structuur van het werk duidelijk zijn. Dat rechtvaardigt ook de niet geringe omvang van dit deel van het werk: blz. 108/34 en 141/49: 35 pagina's, ofwel ongeveer één zevende van het totaal. Dat ook hier weer sprake is van een bewùste technische kunstgreep, wordt bewezen door de zin waarmee hoofdstuk 24 opent: ‘Ik verzoek den lezer te gelooven dat Havelaar te wellevend was om, vooral aan zijne eigene tafel zooveel te spreken als ik in de laatste hoofdstukken heb opgegeven ... Ik heb uit de vele bouwstoffen die er voor mij liggen een paar grepen gedaan ...’ (blz. 149)

‘Ik’ heeft dus naar eigen zeggen gearrangeerd, gecomponeerd; er is opzettelijk gespeeld, vooral ook met het point of view.

De functie van de geciteerde auctoriale opmerking is weer duidelijk: het gesprek als zodanig is verdichtsel (net als het verhaal over Saïdjah; maar op hoe afwijkende, en doeltrèffende wijze gepresenteerd), doch de inhoud ervan is authentiek (uiteraard in directere zin dan die van de Saïdjah-episode).

Hetzelfde wat hier werd betoogd met betrekking tot het tafelgesprek, geldt uiteraard voor de toespraak tot de hoofden van Lebak op blz. 82/89. Ook deze wordt, op analoge en toch weer afwijkende wijze, vooraf, halverwege en achteraf, auctoriaal 'opgevangen'. De zin: 'Havelaar moet nagenoeg aldus gesproken hebben' opent de toespraak-scène (blz. 82); het auctoriale commentaar over Havelaars stijl en de reactie op zijn woorden komt halverwege (blz. 85/87); en de aan Havelaar zelf in de mond gelegde opmerking: '... ik weet zelf al niet meer wat ik gezegd heb ...' vormt het besluit (blz. 90).

Ook hier weer moet de lezer de gevolgtrekking maken: 'ik' heeft gearrangeerd, geformuleerd, gecomponeerd, kortom: verdicht, maar evenals in de reeds genoemde gevallen wordt juist daardoor een authentificatie van de strekking, van de inhoud verschaft. Gegeven de voorafgegane *formele* beëdigingstoespraak door de resident (blz. 73/74), is het van essentieel belang dat tevens duidelijk wordt gemaakt dat Havelaar het op de sebah gezegde allerminst als een formaliteit beschouwt. Dit nu geschiedt in het onmiddellijk op de toespraak volgende gesprek met Verbrugge, en in het bijzonder op de blz. 92 en 93.

Als derde belangrijke en omvangrijke zelfpresentatie van Havelaar zijn er uiteraard de in extenso opgenomen brieven en verzen, hetgeen wel nauwelijks nader commentaar behoeft.

In de Stern-fasen zijn dus, zoals gezegd, dezèlfde middelen gehanteerd om Havelaars visie, buiten het auctoriale medium om, tot haar recht te doen komen, als die welke in de Droògstoppel-fasen zijn gebruikt om Sjaalman 'ongekleurd' te representeren. Met dien verstande evenwel dat, gegeven de primaire presentatievormen (geïroniseerd-autobiografisch tegenover auctoriaal-biografisch) de wijze waarop zij in het grotere geheel zijn opgenomen, verschilt.

Ten slotte mag worden opgemerkt dat Havelaars vertelling van de Japanse steenhouwer nog zorgt voor een extra 'breking' in het gecompliceerde lenzenstelsel der perspectieven. Zij immers wordt op haar beurt weer opgediend als een door Havelaar gepresenteerd 'verdichtsel'. Havelaar heeft op blz. 118/19 gezegd dat hij het verhaal kort tevoren had gelezen in het Tijdschrift van Nederlandsch Indië.[88] Hij treedt hier dus op als vormgever van 'bouwstoffen' op analoge wijze als het 'auctoriale ik' dat op aanzienlijk grotere schaal

doet. En omdat het een parabel betreft, vinden we hier in zekere zin ook weer een parallel van de Saïdjah-geschiedenis: wat verdichtsel is in het bijzonder, is waarheid in het algemeen. Deze waarheid van Havelaar (‘ontevredenheid is eene ziekte’ - blz. 119) staat uiteraard weer niet op zichzelf. Immers, ook Droogstoppel laat zich bij herhaling uit over de ontevredenheid:

> ... ik houd er van het goede optemerken, en wie dat niet doen, zijn ontevreden menschen die ik niet lijden kan. (blz. 11)
>
> Geloof mij, alles in de wereld is goed, zóó als het is, en die ontevreden menschen die altijd klagen, zijn mijne vrienden niet. (blz. 13)
>
> Bovendien, ik houd niet van menschen die altijd ontevreden zijn. (blz. 35)
>
> Daarbij scheen ze [‘jufvrouw Sjaalman’] geschreid te hebben, en ontevreden menschen kan ik niet verdragen. (blz. 38)
>
> Wat hoeven zij buffels te hebben, die zwarten, ... ik heb nog nooit een' buffel gehad en toch ben ik tevreden; er zijn menschen die altijd klagen. (blz. 180)
>
> Ik begrijp volstrekt Stern's bedoeling niet met zijn geschrijf. Er zijn altijd ontevreden menschen ... Wil hij daarmede de algemeene ontevredenheid aanvuren? (Ibid.)
>
> ... ik heb dadelijk gemerkt dat zij [‘jufvrouw Sjaalman’] ontevreden van natuur is. (blz. 184)
>
> ... omdat ik niet weêr zoo als laatst met zijne vrouw wilde te doen hebben die altijd ontevreden is. (blz. 212)
>
> Ik bragt het gesprek op Sjaalman. Hij [de ex-resident] kende dien, en wel van eene zeer ongunstige zijde; hij zeide dat men zeer goed had gedaan hem wegtejagen want dat die Sjaalman eene zeer ontevredene persoon was die op alles aanmerkingen maakte ... (blz. 214/15)
>
> Het doet de ziel goed het oog te vestigen op zoo liefelijke aandoeningen, vooral wanneer men die vergelijkt met dat verwenschte morren en klagen van personen als die Sjaalman. (blz. 216)

Ook hier dus vinden we weer in extenso de confrontatie van twee ‘waarheden’: de (geïroniseerde) platvloers-hypocriete, egoïstisch-materialistische van Droogstoppel, en de fundamenteel ethische (als men wil: metafysische) van Havelaar. Dat Havelaars waarheid gepresenteerd wordt in de vorm van een gelijkenis, vindt zijn rechtvaardiging in dit laatstgenoemde aspect, zowel als in de omstandigheid dat zij daarmee haar plaats inneemt in de reeks analoge, gevarieerde verhaalmomenten die verdichtsel zijn in het bijzonder, waarheid in het algemeen.

Het perspectief in de Multatuli-fase

Ten slotte dient de laatste fase onder het oog gezien te worden. Daar, op bladzijde 236, neemt ‘Multatuli’, de ‘officiële’ auteur van *Max Havelaar*, de pen op.[89] Hij ‘deelt mee’ dat Stern en Droogstoppel zijn creaties zijn. Hij heft dus de geïroniseerde autobiografie-fictie van Droogstoppel en de maximaal geauthentificeerde biografie-fictie van Stern op, hanteert de wapenen van ironie en sarcasme tegen hen die zijn werk op ‘literaire’ gronden zullen afkeuren, en levert in de slotzin een uiterst gecompliceerde prestatie: in de woorden ‘dat de HAVELAARS worden bespat door den modder van SLIJMERINGEN en DROOGSTOPPELS’, brengt hij - ten eerste - de identificatie van Havelaar en Sjaalman definitief tot stand. Immers, Droogstoppel heeft in het hele werk de naam Havelaar niet genoemd[90], maar wèl vertelt hij (op blz. 216) op triomfantelijke toon dat hij - d.w.z. het rijtuig waarin hij zat - ‘die schooijerige Sjaalman’ heeft bemodderd - ‘en ik zag hoe hij met de mouw van zijn kaal jasje zijn bleek gelaat trachtte te reinigen van de spatten’, terwijl Slijmering figuurlijk Havelaar heeft bemodderd.[91] Beide feiten worden hier in elkaar geschoven, en daarmee wordt dus uiteindelijk bezegeld dat Sjaalman en Havelaar één en dezelfde persoon zijn.[92]

Maar in de tweede plaats: hij gebruikt de drie namen in het meervoud, en daarmee wordt de hele historie - alle voorafgaande 236 pagina's - tot exempel, op precies dezelfde wijze als het geval is met ‘de Saïdjah's’ en ‘de Adinda's’ op blz. 204. Of liever: op bewust *analoge* wijze, want het hoofdstuk Authentificatie zal doen blijken dat, in tegenstelling tot het Saïdjah-verhaal, de Stern-geschiedenis ook *als zodanig* geen verdichting of verzinsel is.

En ten slotte rijst Droogstoppel nog geen drie bladzijden nadat hij is gestikt, meer dan levensgroot uit de ‘koffij’ op. Hij was van de eerste bladzijde af, zoals ik meen te hebben aangetoond, een door de auteur evident geïroniseerd maniakaal type, van wie de lezer dank zij de ‘squeaks’ zich voortdurend bewust

is geweest dat hij hem niet au sérieux diende te nemen. Maar hier wordt hij nadrukkelijk gemaakt tot het exempel van een reëel type. Multatuli maakt duidelijk dat hij wel degelijk in volle ernst moet worden beschouwd als de representant van een maar àl te werkelijke mentaliteit. (Men vergelijke het 'Tooneelspel', hierboven blz. 32.)

Met andere woorden: het meesterlijke spel met de werkelijkheden vindt in deze laatste zin zijn bekroning, en heel het gecompliceerde bouwsel van wisselende points of view zijn sluitsteen en rechtvaardiging.

Samenvatting

In dit hoofdstuk hoop ik te hebben aangetoond dat een wisselend gezichtspunt in het onderhavige romantype allerminst een gesloten structuur in de weg staat. Weliswaar stelt het zeer hoge eisen aan het compositievermogen van de auteur - en ook Multatuli schiet op bepaalde punten tekort - maar het kan klaarblijkelijk volkomen verantwoord en functioneel gehanteerd worden, en een effect teweegbrengen dat in genen dele hoeft onder te doen voor een z.g. consequente roman, zoals die van Henry James.

In dit vrij omstandige betoog heb ik wellicht onvoldoende duidelijk kunnen doen uitkomen dat Multatuli niet slechts zijn spel met de gezichtspunten zonder belangrijke inzinkingen tot een meesterlijk einde heeft gebracht, maar dat hij ook op een zeer effectieve wijze - uiteraard in niet geringe mate door de geregelde afwisseling van Stern- en Droogstoppel-fasen - extra spanning in zijn werk heeft gebracht door voortdurend te werken met opposities. Wat Ian Jack van Scott zegt, kan men ook van Multatuli getuigen: '... no doubt... the desire for striking contrasts lay very near the heart of his imagination.'[93] Om in het bijzonder dit aspect nog extra in het licht te stellen, geef ik hieronder een zeer beknopte samenvatting:

De Droogstoppel-geschiedenis is een ik-verhaal met een geïroniseerde protagonist (en dus 'lezer'), verteld in een 'verschuivend nu', met de ontwikkeling van de historie mee.

Daar staat tegenover de Stern-'roman', met als auteur een figuur uit de eerste historie, die gebruik maakt van een auctoriaal medium dat zich in beginsel buiten zijn personages houdt en daardoor een reëel-aandoende 'biografie-fictie' oproept, alsook een niet-geïroniseerde, aan de affecties van de werkelijke lezer congeniaal geachte lezerfiguur. Het auctoriale 'ik' vertelt zijn verhaal 'par derrière'; hij kent dus de afloop en kan spelen met de toekomstverwachtingen van Droogstoppel en van zijn lezer.

Binnen deze geschiedenis is weer opgenomen de nadrukkelijk als fictief aangediende Saïdjah-episode, die van het standpunt van de alwetende auteur is verteld - en door de expliciete presentatie als verdichtsel indirect de authenticiteitspretentie van Havelaars lotgeval ondersteunt.

En evenzeer binnen de Stern-'roman' vindt men omstandig de visie van het object der 'biografie' gepresenteerd. Voorzover het de toespraak en het tafelgesprek betreft, wordt erkend dat ze 'verzonnen' zijn qua vorm, maar omgekeerd evenredig daaraan worden ze dus als te reëler voorgesteld wat de inhoud en strekking ervan aangaat. Immers, als de verteller met zoveel woorden toegeeft dat hij de *vorm* zelf bedacht heeft, impliceert dat het tegendeel ten aanzien van de inhoud.

In de parabel van de Japanse steenhouwer wordt het spel met waarheid en verdichtsel voortgezet van de origo-Havelaar uit, d.w.z. van de werkelijke schrijver af gerekend: in vijfde instantie (Dekker-Multatuli-Droogstoppel-Stern-'ik'-Havelaar).[94]

De slotfase ontmaskert aanvankelijk al. het voorafgaande als fictie met haar volstrekte en directe authenticiteitsaanspraken, maar herstelt uiteindelijk op een algemeen plan de realiteit van beide verhalen. Gegeven de omstandigheid dat met andere middelen intussen de feitelijke realiteit van de Havelaar-fase is gefundeerd - men zie hoofdstuk IV -, wordt, via de identificatie met Havelaar ook de 'echtheid' van Sjaalman vastgelegd, zodat alleen Droogstoppel met zijn omgeving als 'verdichtsel ... in het bijzonder, waarheid ... in het algemeen'[95] resteert, en als zodanig een parallelfiguur wordt ... van Saïdjah (uiteraard alleen van structureel gezichtspunt). De verhouding van 'Multatuli' tot Stern wordt duidelijk gesteld als analoog aan die van Sterns auctoriale 'ik' tot de Saïdjah-vertelling. Immers, zoals Stern kon zeggen: 'Als ik het weggevoerd rund laat volgen door den eigenaar ... als ik hem laat neêrzitten op den trap ... als ik hem van daar laat wegjagen' (blz. 179), zo zegt 'Multatuli': 'ik liet u komen van Hamburg, ...ik leerde u redelijk goed hollandsch ... ik liet u Louise Rosemeijer kussen ...'[96] M.a.w. Stern is werkelijk een zuiver fictieve figuur.

Wel zou men kunnen aanvoeren dat hetzelfde geldt voor Droogstoppel: 'Ik heb u geschapen, ... gij zijt opgegroeid tot een monster onder mijne pen, ... ik walg van mijn eigen maaksel ...' (blz. 236), maar dan dient men te bedenken dat dezelfde Droogstoppel op blz. 239 herrijst als 'exemplarische' figuur, zoals hiervoor is betoogd.

Stern daarentegen heeft in laatste instantie gefunctioneerd als 'auctoriaal' medium van de auteur, op analoge wijze als 'ik' dat gedaan heeft voor Stern, en daarmee is de op de bladzijden 34, 35 en 38 gewekte suggestie (zie hiervóór,

blz. 43/44) ook bewaarheid. Daar komt, naar vanzelf spreekt, nog bij dat Stern als auteur op zichzelf al ‘verdacht’ is, omdat men met de beste wil van de wereld niet kan aannemen dat een Duitse jongeman in enkele weken zó voortreffelijk Nederlands zou kunnen leren. Ook hier is dus weer sprake, in analogie met, en tegelijkertijd in oppositie tot, de ‘auteur’ Droogstoppel, van fundamentele ironie.

Eindnoten:

1 *Max Havelaar* 4e dr. blz. 344. *V.W.* dl. I blz. 309
2 Deze plaats komt uiteraard in de drukken niet voor. Van Lennep heeft de ‘tien hoofdstukken’ wel moeten vervangen door: ‘zijn opstel ...’
3 Behalve op de hier aangehaalde plaatsen is er ook nog sprake van ‘hoofdstukken’ op blz. 33 (Droogstoppel: ‘... schrijf ik zelf van tijd tot tijd een hoofdstuk...’), blz. 34 (a. ‘... Dat hij [Stern] alle weken een paar hoofdstukken zou leveren ...’; b. ‘Dat ik het regt zou hebben van tijd tot tijd een hoofdstuk te schrijven’; c. ‘... Dat de afgewerkte hoofdstukken elke week op den krans zouden worden voorgelezen.’), op blz. 38 (Droogstoppel: ‘Ik verzoek nu den lezers de volgende hoofdstukken doortebijten ...’), op blz. 96 naast de in de tekst geciteerde passage nog drie maal, op blz. 98 (Droogstoppel: ‘... schrijf ik zelf nu eens weër een paar hoofdstukken’ - het zijn er inderdaad twee), en ten slotte nog op blz. 108 r.2, 149 r.4/5 en 179 r.29.
4 Al zal Droogstoppel later, in het contract met Stern, bedingen: ‘Dat mijn naam niet op den titel zou staan, omdat ik makelaar ben.’ (blz. 34)
5 Zie Teesing, ‘Standort’ blz. 32 v.v. Het is uiteraard een vraag van essentieel belang of een auteur er in geslaagd is een bepaald element op zodanige wijze in zijn werk te gebruiken, dat het zijn functie op de juiste wijze vervult, maar voor de waardering is van bijna evenveel betekenis de beantwoording van de vraag of dat bewuste element een vondst is van de auteur, dan wel of hij het van anderen heeft overgenomen, d.w.z, of hij in dit opzicht een traditie volgt. (Zie hierna, hst. VII.) Bovendien is het een onbetwistbaar feit dat een kunstgreep als de onderhavige in een romantisch verhaal uit 1860 volkomen aanvaardbaar kan zijn, terwijl men hem in een moderne roman zou afwijzen als te opzettelijk, te nadrukkelijk, of àl te zeer vieux jeu.
De opmerking in de tekst had trouwens al gemaakt kunnen worden bij de ondertitel. Immers, zoals hiervóór, op blz. 19/21, betoogd is: de koffieveilingen van de Handelmaatschappij hadden in 1860 een heel andere klank en waarde dan voor de huidige lezer, die zich in eerste instantie waarschijnlijk zal afvragen wat een bank met koffieveilingen te maken heeft. Een toekomstige generatie zal ook déze associatie niet meer hebben, nu de N.H.M. is opgegaan in de Algemene Bank Nederland.
6 Cf. Jongejan *‘Cultus’* blz. 163 v.v., en over het traditionele element erin: blz. 125. Dat Multatuli dit element hanteert op een *persoonlijke*, en door mej. Jongejan onderschatte, wijze, zal ik nader aantonen. (Zie hierna, blz. 141, noot 186.)
7 Brown, *Rhythm* blz. 10. Gegeven de opmerking van Sterns ‘ik’ over zijn bewondering voor ‘den grooten meester die den Waverley schreef’ (blz. 135), is het misschien van evenveel belang Browns aanhaling te vermelden uit een studie van M. Bardèche, die naar aanleiding van de Waverley-romans heeft opgemerkt: ‘The comedy resides in the recurrence in each personage of his constant preoccupation.’ (Ibid. Cf. Bardèche, *Balzac* blz. 39.)
8 Zie verder hierna, hst. IV.
9 Ook Booth spreekt over ‘a secret communion of the author and the reader behind the narrator's back.’ (*Rhetoric* blz. 300)
10 Over de wijze waarop dit effect geleidelijk bereikt wordt, zie men hst. IV. Ook de satirische bedoeling van de ironische presentatie zal nog nader onder het oog worden gezien.
11 *M.H.n.h.hs.* blz. 239
12 Zie hierna, hst. IV, noot 63.
13 Jongejan, *‘Cultus’* blz. 154/63
14 Zie voor dit citaat en voor verdere toelichting *WNT* dl. II/I kol. 1067/68.
15 Vergelijk voor de latinisering als middel tot spot met de deftigheid b.v. Hildebrand, *Camera*: ‘De familie Stastok’, waar Pieter herhaaldelijk wordt betiteld als Petrus Stastokius jun., en zijn vader als Petrus Stastokius sen.
16 ‘Bouw’ blz. 72

17 Mej. Jongejan geeft een lange lijst van dergelijke namen, die laat zien hoe gebruikelijk dit procédé was sinds het laatst van de 18e eeuw. (*'Cultus'* blz. 135/37)
18 De opmerking van Brandt Corstius: 'Het valt steeds moeilijker zich met hem (d.w.z. Droogstoppel) te solidariseren' ('Bouw' blz. 75) is, gegeven het hier betoogde, niet houdbaar. Van het eerste ogenblik af is de presentatie van 'ik' - zeer zeker in het kader van de 'cultus'-conventies - zodanig geweest, dat solidarisatie onmogelijk is.
19 'Präteritum' blz. 329, 354, 357. Het standpunt van Käte Hamburger wordt ook bestreden door Stanzel, *Erzählsituationen* blz. 35 v.v. en 60 v.v., Lämmert, *Bauformen* blz. 70/73, en vooral in noot 30 blz. 262/63), en door Wolfgang Kayser, 'Wer erzählt den Roman?' (*Vortragsreise* blz. 82/101)
20 *Erzählsituationen* blz. 38
21 *Vortragsreise* blz. 98. Deze nogal vreemde redenering komt voort uit de omstandigheid dat Kayser het begin van Thomas Manns *Der Erwählte*: 'Wer also läutet die Glocken Roms? - Der Geist der Erzählung.' (blz. 2) au sérieux schijnt te nemen, althans ermee volstaat de passus bij wijze van analogon te citeren zonder vervolgens een nadere toelichting of relativering te geven.
22 *Bauformen* blz. 71/72
23 Ibid.
24 'Point of view' blz. 1181
25 Men bedenke wel dat het in 1860 heel goed mogelijk was zichzelf zonder een zweem van ironie als 'deftig' te betitelen. Immers, Havelaar spreekt in zijn brief aan de gouverneur-generaal over zijn eigen gezin als 'deftig'. (blz. 235)
26 De term 'origo' is door Käte Hamburger gedefinieerd als 'der durch das Ich (das Erlebnis- oder Aussage-Ich) besetzte Nullpunkt, die Origo, des raumzeitlichen Koordinatensystems, der zusammenfällt oder identisch ist mit Jetzt und Hier.' (*Logik* blz. 30)
27 *Bauformen* blz. 72
28 Door het onderwerp dat onmiddellijk aan de orde wordt gesteld: waarheid en leugen, in het bijzonder met betrekking tot de roman, krijgt de ironie er nog een verdieping bij. Zie verder hst. IV.
29 De term is van Stanzel, *Erzählsituationen* blz. 24.
30 De eerste maal dat hij met de naam Sjaalman wordt aangeduid, is bij het verrichten van zijn 'heldendaad' op de Westermarkt. (blz. 12)
31 Eveneens een aan Stanzel ontleende term (*Erzählsituationen* blz. 23: 'Hervor ...treten des Autors in der Erzählung ... der Leser ... sozusagen geführt von der Hand des Autors.')
32 'Nu': blz. 10 v.v.; als dertienjarige: blz. 12; brief: blz. 14/16; vers: blz. 18/22; pak: blz. 24/29; Gaafzuiger: blz. 32; milieu: blz. 35/38; Driebergen: blz. 214/16
33 Zie hierna, blz. 47 v.v.
34 'Scenic presentation of a story', in tegenstelling tot 'panoramic' is een onderscheid dat voor het eerst is gemaakt door Percy Lubbock, *Craft* blz. 66/67. Hiermede doelt hij op het verschil tussen de methode van vertellen die de situatie toont 'at a certain selected hour in the lives of these people whose fortunes are to be followed', en die welke de lezer op een afstand plaatst: 'sweeping their history with a wide range of vision and absorbing a general effect.' Min of meer parallel ligt de gangbare onderscheiding tussen 'showing' en 'telling' (de lezer voor ogen stellen, tegenover: omtrent de dingen mededelirigen doen). De betrèkkelijke geldigheid van dit onderscheid is uitnemend belicht door Wayne C. Booth, *Rhetoric* hst. I.
35 *M.H.n.h.hs.* blz. 22. Zie Stuiveling, *Rekenschap* blz. 130/31: 'dat in al de Sternhoofdstukken een half-volwassen vertegenwoordiger van de onvervalste Duitse romantiek aan het woord is.' Deze uitspraak is voornamelijk gebaseerd op Droogstoppels karakteristiek. Zelfs maakt Stuiveling van Stern ten slotte een 'jeugdig, dweperig, romantisch Duits talent.' (blz. 132)
36 *M.H.n.h.hs.* blz. 33 en 34
37 Ook hier treffen wij weer een ironiserend element aan. In feite worden Sterns woorden wèl 'omklemd' door de alledaagsheid, nl. door de Droogstoppelfasen.
38 'Bouw' blz. 73
39 *M.H.n.h.hs.* blz. 35, resp. blz. 34. Hoe dit past in het geheel, zal ik onder het oog zien in hst. IV.
40 Sterns werk zal worden voorgelezen op de wekelijkse krans bij de Rosemeijers. (blz. 34, punt 7) 'De eerste week' is dus het stuk dat Stern in die week heeft geschreven.
41 Het is wel noodzakelijk hier even te doen opmerken dat in de eerste Droogstoppel-fase een aantal malen wordt gesuggereerd dat de makelaar 'zijn boek' in zijn geheel onder ogen heeft gehad:
'Later vraagde mij de Uitgever of ik hier niet bijvoegen wilde wat wat [sic] FRITS gereciteerd had.' (blz. 17/18)
'(dit was in het JAVAANSCH, ik ben dien titel eerst later te weten gekomen)' (blz. 27)
'Later heb ik vernomen dat hare kleeding eene soort van 'Indische dragt' is...' (blz. 36)
Vooral het eerste citaat is in hoge mate strijdig met de ontwikkeling van het perspectief in het verhaal, maar men begrijpt dat het de functie heeft op deze punten enige zaken (het opnemen van het vers, kennis van het Javaans - en op blz. 29 ook het Maleis - aanvaardbaar te maken voor de lezer. Ze zijn voldoende terloops aangebracht om niet ernstig te storen, maar daarmee

zijn ze nog niet in allen dele gerechtvaardigd. (Als ironisch element zijn ze toch ook niet bijzonder geslaagd te noemen.)

41a Droogstoppel is 43 jaar op het ogenblik dat hij zijn boek gaat schrijven (blz.3); de geschiedenis met de Griek heeft zich afgespeeld in 'drie- of vier en dertig', toen hij zestien was (blz. 11). 'Nu' is dus 27 jaar na 1833 of '34, ofwel 1860 of '61 Het laatste is uiteraard onmogelijk voor de lezer die *Max Havelaar* in mei 1860 onder ogen krijgt. Het 'najaar' (blz. 15) moet dus de late herfst zijn van 1859, als wij Droogstoppels restrictie: 'Het was in drie- of vier en dertig, *geloof ik*' mogen laten voor wat zij is. (cursiv. van mij)

42 Zie hierna, blz. 47/51.

43 Erzählsituationen blz. 38/59

44 Ibid. blz. 38. Dat het een enkele maal wèl geschiedt, bewijst het betoog van Maatje over *Vanity Fair*. (*Doppelroman* blz. 86/87)

45 *Rekenschap* blz. 131

46 Ibid. blz. 131 en 132

47 'So verfehlt man den Sinn einer Gestaltuntersuchung, wenn man eine Geschichte mit Hilfe von Daten und anderen Realien rekonstruiert, die der Text selbst nicht bietet.' (Lämmert, *Bauformen* blz. 27)

48 'Bouw' blz. 73

49 Wie ten overvloede toch nadere bewijzen zou wensen, moge ik, behalve naar de genoemde pagina's, verwijzen naar blz. 45, 53, 54, 59, 65, 70, 71, 135, 138, 139, 149, 156, 169, 170, 175, 184 ('ik' t.o. lezers die wèl Java, maar niet Bantam kennen), 187, 198 ('ik' kent Maleis) en 205, waar telkens gesproken wordt over het feit dat de lezer onbekend zal zijn met Indische toestanden, die 'ik' nader zal toelichten of uiteenzetten.

50 *Rolle* blz. 40. De schrijfster voegt er in een noot aan toe: 'Selbst da, wo dies, wie z.B. bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, so scheinen möchte, weil sie sich selbst mit Nennung ihres Namens vorbringen ... handelt es sich doch mehr darum, dass sie sich selbst *spielen*, so dass diese Art der Darstellung unter die Rollenerzählungen zu rechnen wäre.' En in een tweede noot merkt zij op: 'Damit ist nun nicht gesagt, dass die besondere Individualität des Schriftstellers nicht den Gehalt seiner Dichtung bestimmt haben solle ... Sie ist dann aber ... in der Dichtung aufgegangen und nicht mehr getrennt von dieser herauskennbar.'
Zie ook *Rolle* blz. 25 en 26, Lämmert, *Bauformen* blz, 67/72 en Kayser, *Vortragsreise* blz. 82/101, i.h.b. blz. 91.

51 Men zie Oversteegen, 'Organisatie' blz. 23.

52 Men zie Jongejan, 'Cultus' blz. 212/16, en W. Drop, 'Manuscript-fictie'. Voorts hierna, blz. 96.

53 Gegeven de presentatie van Droogstoppel op de eerste bladzijde van het werk waar hij, als gezegd, een totaal inadequate maatstaf hanteert ten aanzien van het waarheidsgehalte van de roman, spreekt het vanzelf dat hij het karakter van de 'ik'-figuur uit Sterns verhaal miskent, en hem met Stern zelf identificeert. Dat Droogstoppels reacties in dezen dus geen bewijskracht bezitten, behoeft geen nader betoog.

54 Het gaat hier dus om een andere onderscheiding dan die welke Blok, *Verbaal* blz. 241 v.v., maakt tussen 'lezer' en 'persoon van de lezer', want zijn 'lezer' is geen aspect van het verhaal in de hier bedoelde zin. Dit hangt ook samen met de op blz. 28 behandelde kwestie, waar reeds is betoogd dat Blok ten onrechte de lezer geen vrijheid van overwegen toekent buiten de perken van de roman als zodanig.

55 Men zie Kayser, *Entstehung* blz. 18 noot 18: 'Das Problem: wet ist der Leser, an den sich der Erzähler wendet?, ist bisher [1954] von der Poetik des Romans noch nicht bearbeitet worden.' Cf. ook zijn *Vortragsreise* blz. 88/90.

56 Göttingen, 1962.

57 Ibid. blz. 9

58 Ibid. blz. 12 en 15. Daarnaast - en in hoofdzaak - behandelt zij echter de 'implizite Lesereinbeziehung' zoals die in het werk van von Hofmannsthal voorkomt.
Het ligt niet op mijn weg hier omstandig aan te tonen dat Mej. Schäfer de kwestie veel te beperkt stelt. Niet alleen de stilistisch-deiktische middelen die zij - overigens zeer verdienstelijk - signaleert, hebben de functie de lezer te conditioneren voor de adequate aanvaarding en beleving van het literaire spel; de gehele structuur staat in functie daarvnn: 'Every literary work of any power - whether or not its author composed it with his audience in mind - is in fact an elaborate system of controls over the reader's involvement and detachment along *various* lines of interest.' (Booth, *Rhetoric* blz. 123. Cf. ook Walter Gibson, 'Authors'.)

59 *Leserkontakt* blz. 17 en 21

60 Ibid. blz. 21/23

61 Deze opzichtige manipulate van affecties heeft in het laatste kwart van de negentiende eeuw verzet gewekt - zo goed als het expliciet optreden van de manipulerende 'verteller' met wie het bestaan van de 'toegesproken lezer' onverbrekelijk is verbonden. (Cf. hst. 1 noot 70 en 75.) Het gevolg is dat de auctoriale roman sindsdien tot de uitzonderingen is gaan behoren.
Alleen, manipulatie met 's lezers sentimenten is nu eenmaal onvermijdelijk, en objectief bezien vindt die in de hedendaagse roman niet minder opzichtig plaats.

62 *M.H.n.h.hs.* blz. 9
63 Ibid.
64 Ibid. blz. 40
65 Ibid. blz. 171/72
66 Nl. op blz. 61 r. 1/3, 95/96, 135/38, 149, 153, 158, (160), 164, 169, 172/, 173/74, 175, 188, 198, 201, 204/205, 209, 220, 224, 226
67 Ibid. blz. 49
68 Ibid. blz. 60/61
69 Zo ook op blz. 153, 156, 159, (160), 162, 167, 170, 171, 178/79, 187, 224
70 Men vergelijke ook nog de passages op blz. 170/71, 171/72 en vooral 179.
71 Aangezien ik mij niet op het gebied van de stilistische analyse wil begeven - men zie blz. 15/16 - heb ik mij beperkt tot die passages waar de 'lezer' uitdrukkelijk wordt toegesproken. Een volledig onderzoek zou zich daartoe uiteraard niet mogen beperken. De hele textuur van *Max Havelaar* (het 'durchgehende Sprachgewebe eines literarischen Textes', aldus Frank C. Maatje in 'Stil und Struktur' blz. 362) is in hoge mate 'direct': er is bijna voortdurend een 'ik' aan het woord, en elk 'ik' vooronderstelt een 'gij'. De zinsvormen zijn bovendien telkens op een 'gij' gericht; men denke slechts aan de talloze retorische vragen, die zeker even sterke middelen zijn om de evaluaties van de lezer te conditioneren als het explicit te gebruik van de woorden 'gij lezer'.
- Het spreekt overigens wel vanzelf dat een identiek stilisticum, zoals de retorische vrang, bij Droogstoppel en 'Stern' dezelfde tegengestelde - en dus in laatste instantie weer parallelle - werking heeft als het geval is met de toegesproken lezer.
72 Pouillon, *Temps* blz. 72 en 85/102, heeft deze term voor het eetst gebruikt. Hij onderscheidt de 'vision avec' (blz. 74/84): de vorm waarin de verteller met de loop der gebeurtenissen meegaat, hoopt en vreest, en de 'vision par derrière'.
73 Ook op blz. 159, 162, 171, 206 en 208, om er nog enkele te noemen. Zie verder hierna, blz. 150/53.
74 Cursivering van mij. De opmerking functioneert uiteraard als een grapje, want de lezer is al ingelicht door de titel van het werk.
75 Lämmert, *Bauformen* blz. 69
76 Men zie hst. VI van deze studie, en hiervóór, blz. 44/45.
77 Stanzel, *Erzäblsituationen* blz. 53
78 Aldus Theodore Spencer in de inleiding van Joyces *Stephen Hero*, blz. 9.
79 De drie plaatsen die een uitzondering vormen, zijn van geen belang: a. 'DUCLARI die niet, door zijne tegenwoordigheid in de pendoppo, *den schijn wilde aannemen* als ware ook hij aan de grenzen ter verwelkoming van den adsistent- resident, die wel zijn meerdere, doch niet zijn chef en bovendien een gek was, steeg te paard, en reed ... heen.' (blz. 57; cursivering van mij)
Gegeven het voorafgaande gesprek met Verbrugge ligt deze interpretatie van Duclari's handelwijze zozeer voor de hand dat de verschuiving van perspectief niet opvalt.
b. In het tafelgesprek ten huize van Havelaar vraagt Duclari verbaasd of hij bedoeld wordt: '"*Ik?*" vraagde DUCLARI, die *meende* niet goed verstaan te hebben.' (blz. III; tweede cursivering van mij)
Het zal de lezer nauwelijks opvallen, omdat de situatie alle aanleiding geeft tot de vraag. Als Multatuli vóór 'meende' het woord 'blijkbaar' had ingevoegd, was er zelfs geen probleem geweest.

c. Op blz. 149 schrijft 'ik' over de regent dat deze 'dan ook zeer met zijn' "ouderen broeder" was ingenomen.'
Het is bepaald geen gedwongen interpretatie om in dit geval aan te nemen dat de betreffende mededeling niet behoeft te impliceren dat 'ik' de gedachten van de adhipati rechtstreeks weergeeft.
80 Cursiv. van mij
81 De term is van Pouillon, *Temps* blz. 72.
82 Eigenlijk zou nog onderscheid gemaakt dienen te worden tussen twee vormen van het psychologisch perspectief 'dedans': de eerste is die waarbij de auteur zich a.h.w. in de romanfiguur laat glijden, en diens overwegingen, angsten en verwachtingen in de indirecte rede, als 'erlebte Rede', of in de vorm van een monologue intérieur rechtstreeks meedeelt; de tweede vorm is die waarbij de auteur blijk geeft zelfs voor de figuur-zelf verborgen blijvende achtergronden van het gevoels- en gedachtenleven te kennen, waardoor hij zich dus ten voile als haar schepper manifesteert. (Dit laatste is uiteraard alleen mogelijk in een auctoriale roman.) Voor ons doel heeft het center geen zin dit onder- scheid in het betoog te verwerken, aangezien alleen de oppositie tussen de benadering van buiten af en die van binnen uit (boe dan ook) een rol speelt bij de structuuranalyse van *Max Havelaar*.
83 Men vergelijke echter hierachter hst. IV blz. 107 noot 94 en blz. 116.
84 De overige middelen die hiertoe gebruikt worden, vindt men behandeld in het hoofdstuk Authentificatie.
85 'In their purest form, they [flat characters] are constructed round a single idea or quality ... The really flat character can be expressed in one sentence such as "I never will desert Mr. Micawber."'

(Forster, *Aspects* blz. 93) Het zou mocite kosten een romanfiguur te vinden die zo'n voortreffelijk pendant vormt voor Mrs. Micawber als 'de lieve Tine'. De term van Forster is hier overigens alleen gebruikt als indicatie; op blz. 10/11, hiervóór, heb ik reeds betoogd dat de onderscheidingen van Forster, Muir en Blok m.i. niet bijdragen tot een beter inzicht in de structuur van een werk.

86 J. Noë behandelt in 'Saïdjah' het bewuste verhaal als een zelfstandige novelle. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij met 'de aanwezigheid van de verteller' geen raad weet. Naar aanleiding van de twaalf gevallen van 'author intrusion' spreekt hij over: '... nutteloze, maar niet hinderlijke tussenkomst van de auteur ... alweer niet nodig ... eerder iets wijsneuzig ... om wat afwisseling te brengen in een anders te eentonig verhaal.' (blz. 214)

87 Dit is de eerste maal dat de naam van Havelaar genoemd wordt in het werk. De functie ervan is dus bijzonder duidelijk.

88 In haar artikel 'De Japansche steenhouwer' (*N.Tg.* 40) vermeldt Mej. G.A. Sybenga dat Multatuli het slot van Van Hoëvells verhaal fundamenteel veranderd heeft. Hij heeft er nl. ann toegevoegd: '... en hij was tevreden.' Daarmee heeft het verhaal een tegengestelde strekking gekregen. In het vervolg van mijn betoog zal de betekenis daarvan in het oog springen. Men zie thans ook M. Janssens, 'Oorspronkelijkheid' in SpL. jg. 9 (1965/66) blz. 110/26.

89 Het spreekt overigens vanzelf dat men ook 'Multatuli' dient te zien als een figuur, een personage, en dat men hem niet mag identificeren met de heer E. Douwes Dekker, voormalig Indisch ambtenaar. Multatuli is Dekker-onder-het-aspect-van-de-aanklager. (Men vergelijke noot 50, de beschouwing in hst. III op blz. 76 v.v. en hst. VII.)
Dat de figuur Multatuli een literaire creatie is, wordt trouwens ook geadstrueerd door Ter Braaks opmerkingen over het 'larmoyante pseudoniem' (Ter Braak, *V.W.* dl. IV blz. 179 en 182). In het essay 'Douwes Dekker en Multatuli' onderscheidt deze auteur twee Multatuli's: de man van het 'Lebak-complex', 'de aanklager, de rechthebber, de "lijder"' - m.a.w. de *figuur* Multatuli uit *Max Havelaar* - en de man die daarachter schuil gaat; ja, hij spreekt zelfs over 'de comedianten-kant van Douwes Dekker (gesymboliseerd in zijn pseudoniem)'. (*V.W.* dl. IV blz. 190) Men zie ook S. Dresdens 'Aspecten' blz. 69.

90 De opmerking op blz. 180 is in dit verband irrelevant.

91 Men zou natuurlijk kunnen betogen dat 'de Slijmeringen' Havelaar ook nog letterlijk bemodderd hebben, want het rijtuig van Droogstoppel was eigendom van de Driebergse mede-Slijmering.

92 De wijze waarop de identificatie geleidelijk tot stand wordt gebracht, wordt behandeld in hst. III.

93 *English Literature* blz. 209

94 Een volledige analyse van het spel der werkelijkheden en van de zin ervan wordt gegeven in hst. IV.

95 *M.H.n.h.hs.* blz. 204 (In het werk heeft het citaat dus betrekking op het Saïdjah-verhaal.)

96 Zoals Stuiveling in een noot opmerkt (*M.H.n.h.hs.* blz. 296), heeft Stern Louise blijkbaar in het verborgene gekust. Althans, de lezer is er onkundig van gebleven.

identificatie - perspectivische concentratie

I. Identificatie

Methodisch voorbehoud

In het voorgaande hoofdstuk is aangetoond dat het spel met het point of view een eminent structuurmoment is van *Max Havelaar*. Daarbij bleek een gecompliceerd systeem van opposities van essentiële betekenis te zijn, terwijl in tweede instantie naar de functie van een reeks analogieën werd verwezen.[1]

In feite is echter van even groot belang dat in het werk een steeds dichter wordend net van overeenkomsten tussen geopponeerde elementen wordt gespannen, een net dat uiteindelijk wordt toegehaald: Sjaalman blijkt dezelfde te zijn als Havelaar; Tine is jufvrouw Sjaalman, zowel als E.H.v.W., de echtgenote van de auteur Multatuli; en Havelaar is weer Multatuli zelf. Het gaat er dus *niet* om dat deze identiteiten aan de hand van gegevens buiten het werk waarschijnlijk gemaakt of bewezen kunnen worden, maar dat *binnen* de geschiedenis zelf die identificaties worden voltrokken.

Opmerkingen als die van H.A. Gomperts:

> Douwes Dekker komt vier keer voor in het boek: als Sjaalman, de martelaar, als Havelaar, de edele en geniale assistent-resident, als Stern, de dichterlijke duitse volontair op Droogstoppels kantoor, die Havelaars geschiedenis uit het pak van Sjaalman samenstelt en ten slotte als Multatuli, die de pen opneemt om zijn zaak en zichzelf voor te leggen aan Nederland, aan de wereld en aan koning Willem III.[2]

of als die van G. Stuiveling:

> Max Havelaar is Douwes Dekker niet, zelfs niet in romantische vergroting.[3]

berusten op vergelijking van dat wat in het werk aan feiten en handelingen wordt meegedeeld, met wat in werkelijkheid de ambtenaar Douwes Dekker heeft verricht, en zijn in dezen dus irrelevant.

Twee kwesties dienen aan de orde gesteld te worden, voordat ik de bewijzen voor de hierboven gestelde identiteit der figuren aan de lezer voorleg.

In de eerste plaats is het vrijwel onmogelijk om een juist beeld te geven van het *proces* der identificatie. Immers, de op zichzelf onweerlegbare gegevens die in het werk verschaft worden, staan vaak op aanzienlijke afstand van elkaar, en ze worden veelal op zodanige wijze aangeboden dat ze *langzamerhand, binnen een consequent ironisch kader*, een eenmaal gewekt vermoeden versterken, negéren, op een verkeerd spoor leiden, en opnieuw versterken, tot uiteindelijk de definitieve vastlegging komt. Wanneer men ze losmaakt uit hun context en ze bijeenplaatst, is weliswaar het bewijs geleverd dat Sjaalman, Havelaar en Multatuli één en dezelfde figuur zijn, zogoed als 'jufvrouw Sjaalman', Tine en E.H.v.W., maar de wijze waarop de verwachting hieromtrent wordt teweeg gebracht, waarop met die verwachting wordt gespeeld, en waarop zij haar bevestiging vindt - een kwestie die structureel gezien van fundamentele betekenis is - kan men alleen achterhalen door die elementen in de tekst te onderstrepen, en vervolgens het hele werk opnieuw te lezen.

Telkens is de op een bepaalde plaats ontstane graad van waarschijnlijkheid of zekerheid uiteraard van belang, en functioneert zij in de op dat ogenblik bestaande spanningen.

En in de tweede plaats is het vrijwel zeker dat ook de 'discerning reader'[4] niet in staat is om tijdens de lectuur - zelfs tijdens de herháálde lectuur - van het werk alle indicaties 'op te vangen' en op de juiste wijze te gebruiken in het vervolg van de historie. Er dient dus een overmaat aan gegevens geboden te worden, wil het spel opgaan, en het hangt af van de intelligentie en concentratie van de lezer op welk punt een opeenhoping van aanwijzingen gaat 'werken'.

Het spreekt vanzelf dat ik gepoogd heb in dit hoofdstuk zoveel mogelijk in het werk aanwezige toespelingen te signaleren en te ordenen. Het gevolg is, uiteraard, dat het cumulatieve effect een enigszins excessieve indruk maakt.[5]

Intussen zijn de hier genoemde bezwaren inherent aan iedere structuurbeschrijving; ook wanneer men in zijn analyse de tekst van zin tot zin zou volgen (gesteld al dat dit mogelijk was), dan zouden de telkens herhaalde constateringen een veel te zwaar accent leggen op de structuurmomenten.

Havelaar is Sjaalman - Havelaar is Multatuli

Men moge betogen dat nergens in *Max Havelaar* met zoveel woorden wordt gezegd dat de assistent-resident van Lebak dezelfde figuur is als de dichterlijke

armoedzaaier die Droogstoppel tot makelaar in literatuur wil promoveren, er lijkt toch geen enkele plaats over te blijven voor enige gerechtvaardigde twijfel aan die identiteit, wanneer men ziet dat de personages in kwestie in uiterlijk en mentaliteit, in levensloop en familieomstandigheden gemeen hebben wat Sjaalman en Havelaar verbindt. Het vereist naar mijn mening zelfs een formidabele krachttoer om hun onderlinge onafhankelijkheid ook maar een schijn van aannemelijkheid te laten behouden. Een systematisch gerangschikt overzicht immers, levert de volgende punten van overeenkomst op: Havelaar is blond (blz. 61), Sjaalman eveneens (*blz. 10*); zij hebben blauwe ogen, die gewoonlijk flauw staan maar die onder bepaalde omstandigheden kunnen flikkeren (blz. 61 resp. *blz. 12*);

- ze zijn omstreeks 1820 geboren (165, 209, 217, 222, 225, 228, 230, 231, 234+61, 67-*11, 12*);
- ze zijn ridderlijk tot in het donquichoteske (passim, m.n. 62-*12*), gul tot in het overdrevene (76, 77/78, 80, 90/91, 130 v.v., 149, 163-*12, 184*), buitengewoon erudiet en schrander (62, 108/49-*24/29*), dichter(lijk) (62, 85, 86, 116/17-*15, 18/22, 29*), auteurs van Duitse verzen (160 v.v.-*33*), altijd bezig met het ontwikkelen van hun denkbeelden op papier (76-*24/29*);
- ze zaten in 1842/43 in Padang (108/49-*18*), en leden daar aan een ongelukkige liefde (115-*18/22*);
- ze zijn (waarschijnlijk) nadien in Menado geweest en hebben daar bestuursfuncties vervuld (77-*23*);
- ze zijn getrouwd met een vrouw van aanzienlijke afkomst (61, 78-*35/36, 213*), die ‘Indisch’ gekleed is (61-*36*), en haar haar ‘à la chinoise’ draagt (61-*36*);
- hun gezin telt als oudste kind een jongetje (59 en verder passim-*36*), en voorts een jonger meisje (160 v.v.-*36*);
- de jongetjes dragen broekjes met geborduurde stroken (225-*212*);
- het pak van *Sjaalman (passim, m.n. 33/35)* wordt door het vertellende ‘ik’ twee maal betiteld als *Havelaars* aantekeningen (173, 234; zie ook 206), de brieven daarin zijn door anderen getekend voor eensluidend afschrift (234-*29*);
- ten aanzien van de slotzin: ‘... dat de HAVELAARS worden bespat door den modder van SLIJMERINGEN en DROOGSTOPPELS’, moge ik volstaan met een verwijzing naar blz. 62, hiervóór.

En dan: de ex-resident uit Driebergen zegt over *Sjaalman* o.a. dat hij telkens meisjes schaakte en die thuisbracht bij zijn vrouw *(215)*. Dit slaat regelrecht terug op *Havelaars* gedrag tegenover ‘het meisje ... dat's avonds op de straat hem had aangesproken’, en dat hij ‘tot [Tine] bragt . te eten gaf en herbergde ...’ (77), een situatie waarop nog eens wordt gezinspeeld op blz. 80.

De omstandigheid dat Sjaalman (i.c. Sjaalman-in-Indië) schulden had die hij niet betaalde *(215)*, vindt eveneens haar weerspiegeling in Sterns verhaal over Havelaar, en wel zeer uitvoerig op blz. 77/80, waar ook de 'schakingen' compareren.

Men zie nog hierná, blz. 75.

Een en ander wordt nog nader onderstreept door het in hoofdstuk IV te behandelen authentificatieproces.

De identificatie van Havelaar en Multatuli (en van Tine met E.H.v.W.) is veel simpeler van aard. In de karakteristiek van Havelaar wordt in enkele alinea's tot zes maal toe herhaald hoeveel Havelaar (toen all) had geleden. Nog twee keer komt de opmerking in de loop van de geschiedenis terug, en vlak voor het einde opnieuw twee maal. Daarnaast treft de lezer de duidelijke analogie tussen de karakteristiek van de 'poëte' in de opdracht en die van Havelaar op blz. 62 v.v. De identificatie van Tine met E.H.v.W. (blz. 78, 118, 123-[*1*]) vraagt in het geheel niet om commentaar.

De betekenis van de in dit verband zeer belangrijke passage over de 'POESAKA' voor '"kleine Mas" en zijn zusje' (237) heb ik uitvoerig toegelicht op blz. 114, hierachter.[6]

Een overzicht van de plaatsen waarop de identiteit van Havelaar en Tine met Sjaalman en diens vrouw, resp. met Multatuli en E.H.v.W., berust, treft men aan in bijlage A. Ze zijn daar gerangschikt in de volgorde waarin ze voorkomen in het werk.

Nu zou men nog kunnen stellen dat Multatuli op blz. 238 toch nadrukkelijk zegt: '... ik ben *geen* vliegenreddende dichter, *geen* zachtmoedige droomer, *als die getrapte Havelaar* die zijn' pligt deed met den moed van een' leeuw, en honger lijdt met het geduld van eene marmot in den winter.' (curs. van mij). Maar het zou toch eigenlijk voor iedere lezer vanzelf moeten spreken dat de auteur ook op deze plaats het spel der ironie blijft spelen: Inderdaad, hij *is* niet Havelaar (en dus ook niet Sjaalman) - die honger *lijdt* (net als Sjaalmanl; curs. van mij) -; d.w.z. hij is het *niet méér*; hij is Multatuli geworden, die nu genoeg geleden heeft, die de pen heeft opgenomen en de strijd heeft aangebonden, die zijn aanklacht de wereld in slingert.[78]

Chronologische herordening: de fabel

We mogen op grond van het bovenstaande met zekerheid concluderen dat, in elk geval aan het slot van *Max Havelaar*, de volstrekte identiteit van Sjaalman,

Havelaar en Multatuli door talrijke gegevens in het werk zelf is vastgelegd. Dit betekent dat dus de verhalen in de drie fasen (die van Droogstoppel, Stern en Multatuli) als drie stadia van één levensgeschiedenis moeten worden gereïnterpreteerd op het ogenblik dat de lezer het gehele werk kan overzien.[9] Afhankelijk van intelligentie en concentratie van de lezer is dit proces, met allerlei ironische onzekerheden, zich al geruime tijd voor het einde bereikt is, aan het voltrekken.

Achteraf blijkt dan de fabel als volgt in elkaar te zitten:

tijd	***omschrijving***	***perspectief***
a. 1833 of '34	13-jarige jongen Sjaalman	Droogstoppel
b. 1842/43	22-jarige jongeman (Sjaalman)	1. rechtstreeks (vers)+commentaar Droogst.
	(Havelaar)	2. Duclari-Verbrugge
	(Havelaar)	3.Havelaar-in-1856
c. Niet nauwkeurig aangegeven tussenliggende jaren:		
	Havelaar in Menado, Amboina	'ik'-Stern
d. 1856	Havelaar in Lebak	A: 'ik'-Stern
		B: 1. Duclari
		2. Verbrugge
		3. Tine
		C: 1. Slijmering
		2. Gouvern-generaal
		D: De regent
		E: Havelaar (toespraak, tafelgesprek, brieven)
	(Sjaalman)	F: De ex-resident
	(Havelaar)	G: Multatuli
e. 1859	Havelaar in Duitsland	rechtstreeks (vers)+commentaar 'ik'-Stern
f. 1859	Sjaalman	1. Droogstoppel (+ Gnafzuiger, de boekverkoper, en de ex-resident)
		2. rechtstreeks (gesprek, pak, brief)

		3. de jongelui
g. 1859	Multatuli	rechtstreeks

II. Perspectivische concentratie

Wij hebben hier dus één figuur, onder een reeks perspectieven beschouwd. Havelaar-Sjaalman-Multatuli wordt in het werk van velerlei zijden belicht. De verhouding van de drie 'modificaties' of 'personae' van Multatuli is hiermee duidelijk: Havelaar is de strijder voor recht, wiens donquichoteske mentaliteit al een voorafspiegeling vindt in de jonge Sjaalman. Op het ogenblik dat hij de martelaar, de ontrechte, wordt, breekt de Havelaar-historie af. Dan wordt hij 'Sjaalman', wiens geschiedenis de lezer op dat ogenblik ook al bekend is. En Droogstoppel kan stikken - 'in koffij' - als Sjaalman aan het einde is gekomen van zijn jobsgeduld.[10] Op dat moment treedt de 'huidige' persona, Multatuli, te voorschijn om het slot te presenteren, dat 'eigenlijk donder en bl. is'.[11]

Het is uiteraard een knap staal van compositietechniek dat de beide, gelijktijdig gepresenteerde, chronologisch opeenvolgende levensfasen: 'Havelaar' en 'Sjaalman', zodanig zijn verweven, dat zij in het werk ook tegelijkertijd hun eindpunt bereiken, en afgebroken kunnen worden, om plaats te maken voor de 'Multatuli'-persona van de slotfase.[12] Zoals het een eminent bewijs is van compositievermogen dat de identificaties zo geleidelijk en onontkoombaar kunnen leiden tot de climax in de laatste zin van het werk, zonder dat op enig punt een inwendige tegenspraak ontstaat.

Terloops zij er nog op gewezen dat aanvankelijk - zoals vanzelf spreekt - de Havelaar-historie verwijst naar de Sjaalman-fasen, terwijl tegen het slot, als het zwaartepunt van de geschiedenis naar Havelaar is verlegd. Droogstoppel verwijzingen levert naar Sterns verhaal (blz. 184, 213, 215).

Welk effect de fundamentele re-organisatie en het op-breken in drie figuren heeft, zal ik nog nader onder het oog zien.

Max Havelaar een autobiografie

In het voorgaande is, naar de lezer bemerkt zal hebben, een uiterst belangrijk aspect buiten beschouwing gelaten. Immers, niet alleen zijn Havelaar, Sjaalman en Multatuli één figuur in drie modificaties, en onder drie primaire perspectieven gezien, maar deze centrale persoonlijkheid is ook blijkens de titelpagina identiek met de auteur van het werk, m.a.w. *Max Havelaar* onthult zich in laatste instantie - nogmaals: op grond van de 'gegevens' die in het verhaal zelf verstrekt worden - als een zeer gecompliceerd gebouwde, fundamenteel ironiserende *autobiografie.*

Achteraf blijkt dan het gehele spel der perspectieven nog ingewikkelder te zijn

dan in het voorgaande hoofdstuk van deze studie is uiteengezet. In beginsel is het primaire point of view als volgt gestructureerd: Droogstoppel, die door de auteur ironisch wordt gepresenteerd, doch die als type reëel is, blijkt Multatuli onder het Sjaalman-aspect te hebben getoond vanuit een sterk ‘vertekenend’ gezichtspunt; daartegenover heeft het Sjaalman-aspect zich rechtstreeks getoond in (gefingeerd) gesprek en brief, in vers en pak.

Stern wordt oncongeniaal gekenschetst door Droogstoppel, maar in de ‘ik’-figuur uit de Havelaar-geschiedenis blijkt nergens van enige distantie tussen Stern en ‘ik’ in sympathieën en moraal: ‘ik’ is een betrouwbaar auctoriaal medium van Stern.[13] De ‘ik’ wordt voorts, gegeven ook de al genoemde passages op blz. 34, 35 en 38 en het hier op blz. 64/65 opgemerkte, mede gekarakteriseerd als mentaal verwant aan de auteur (via Sjaalman), en achteraf blijkt dus Stern-‘ik’ in combinatie een betrouwbaar auctoriaal medium van de auteur. De biografie-fictie die ‘ik’ hanteert, is een uitnemend middel om aanvankelijk maximale onafhankelijkheid te suggereren, en bovendien speelt zij een belangrijke rol in het authentificatieproces. De auteur treedt ten slotte in zijn huidige modificatie rechtstreeks voor het voetlicht met de epiloog.

M.a.w. het zelfportret dat in *Max Havelaar* is getekend, wordt ten dele vervormd, via de lachspiegel Droogstoppel, gepresenteerd, ten dele door een ingewikkeld systeem van schijn-distantics (Stern[+Sjaalman]-‘ik’- biografie-fictie) aanvaardbaar gemaakt voor de lezer, en alleen in zijn afsluiting rechtstreeks aangeboden (ook dan nog weer ironiserend, al ontbreekt hier-in tegenstelling tot elders in het werk - de reële distantie van de zelfironie, uiteraard).

Veel nadrukkelijker dan zich aanvankelijk liet aanzien, vormt Havelaar de kern van het gehele werk: hij is als het ware het middelpunt van het zonnestelsel, waar de andere figuren als planeten omheen draaien. Maar de derde kolom van het schema op blz. 70 maakt duidelijk dat deze vergelijking slechts ten dele opgaat: de ‘secundaire figuren’ zorgen nl. juist voor de belichting van het centrum uit verschillende gezichtshoeken. Hun voornaamste, van verscheidenen zelfs de énige, functie is dat zij allerlei facetten van de edelsteen Havelaar-Sjaalman-Multatuli te stralender doen òplichten, meermalen op indirecte wijze. Immers, hun woorden of daden zijn alléén zinvol wanneer men ze confronteert met die van Havelaar-Sjaalman-Multatuli; zij bestaan in functie daarvan. Omgekeerd is het zo dat woorden en daden van de protagonist eerst hun volledige reliëf verkrijgen tegen de achtergrond van die der anderen.[14]

Meer en meer worden de geschiedenissen geconcentreerd om de geleidelijk zich identificerende hoofdfiguren. Dit is een bijzonder veelzijdig en gecompliceerd proces[15], waarvan de *perspectivische* concentratie slechts één aspect

vormt. Ter wille van de overzichtelijkheid is het evenwel noodzakelijk dit element voorshands los te maken uit de veelheid. Ook dienen Sjaalman en Havelaar onder dit opzicht afzonderlijk beschouwd te worden, naar wel vanzelf spreekt.

Met het oog daarop zal ik eerst de Sjaalman-figuur aan een nadere beschouwing onderwerpen. Van het hiervóór, op blz. 70, gegeven schema komen daarbij de onderdelen *a* en ƒ 1-3 aan de orde. Het rechtstreekse Sjaalman-perspectief: de begaafde, veelzijdige dichter-essayist in geldnood, speelt uiteraard een belangrijke rol, maar het behoeft hier niet besproken te worden. (Zie hiervóór, blz. 42/43 en nader blz. 135/37.)

Het primaire perspectief op de figuur van Havelaar is in extenso besproken in het voorgaande hoofdstuk, en de punten *c* en *e* uit het schema geven in dit verband geen aanleiding tot nadere behandeling. Het zwaartepunt van de perspectivische concentratie ligt uiteraard in het onderdeel *d* van mijn schema. Onder punt E zal men daar ook *b* 3 behandeld vinden, terwijl het sub-perspectief van de Driebergse ex-resident (zie ƒ 1) terugkeert onder F. De reden daarvoor zal ter plaatse blijken.

Perspectivische concentratie om de figuur van Sjaalman

In de Droogstoppel-fasen ligt de kwestie van het point of view vrij eenvoudig: het schijnheilige, platvloerse, bekrompen-materialistische type dat volgens de conventies van het romantisch-humoristische type-procédé zichzelf ten tonele voert, toont Sjaalman, gezien en beoordeeld naar de criteria van zijn - uiteraard ongenuanceerde, schematische - habitus. De armoe waarin deze met zijn gezin verkeert (blz. 10, 13/14, 30/31, 32, 35/38, 99, 184, 185, 212/13, 216) wordt te schrijnender door de crue en harteloze commentaar die Droogstoppel erop levert en door de wijze waarop deze er partij van denkt te trekken (voorts, maar dat valt buiten de kwestie van het perspectief, ook door de oppositie van Sjaalmans materiële situatie tot die van de 'nul'[16]Droogstoppel). Ook verkrijgen de intelligentie en de veelzijdigheid van de martelaar extra reliëf door Batavus' weerstrevende erkenning ervan en door, opnieuw, de manier waarop hij die wil exploiteren (blz. 23, 24, 30, 31, 212). En ten slotte wordt de zelfverloochenende ridderlijkheid van de dertienjarige Sjaalman in een schril licht gezet door de reactie van zijn oude schoolmakker (blz. 11/12). - Bij dit laatste moet worden opgemerkt dat de beschrijving van de heldendaad[17], evenals trouwens enkele andere passages, uit de verklaarbare behoefte tot het scheppen van een zo dramatisch mogelijk oppositie, de grenzen van het Droogstoppel-

karakter te buiten gaat (dus: niet ‘in character’ is), zelfs wanneer men de vrijheid in aanmerking neemt die men hij de type-beschrijving in de romantische humor-traditie algemeen aantreft.[18]

Het gezicht-op-Sjaalman via Droogstoppel wordt nog ondersteund door twee sub-perspectieven: dat van de boekverkoper-uitgever Gaafzuiger (met zijn sprekende naam) en dat van de ex-resident uit Driebergen.

Op blz. 31 vertelt de makelaar dat Sjaalman bij het verrichten van wel zéér nederig werk op een boekverkoping is gesignaleerd door Frits. (Deze heeft Sjaalman gezien en kan hem dus herkennen - blz. 14.) Op de volgende pagina vinden we de Gaafzuigerse visie op Sjaalman: De boekverkoper is niet van plan ‘vijftien stuivers daags (!) aan [hem] wegtegooijen’, en geeft hem dan ook zijn congé (voorafspiegeling van de in het verhaal latere, chronologisch vroegere, corigés op Sumatra en in Lebak): Sjaalman is ‘lui, pedant en ziekelijk’. Het point of view van Gaafzuiger is uiteraard nog hartelozer en cruer dan dat van Droogstoppel, die het evenwel met graagte overneemt: het ‘lui, pedant en ziekelijk’ wordt nog vier keer herhaald (blz. 37, 99, 184 en 185), de laatste malen als de identiteit van Sjaalman en Havelaar al zeer evident is geworden (na blz. 173).

De functie van het perspectief is duidelijk: het accentueert de rampzalige situatie waarin Sjaalman en de zijnen zich bevinden - een raadselachtige zaak, gezien zijn karakter, intelligentie en kennis, zoals die pas te voren (blz. 23/30) gebleken zijn, en dus ook weer een spanningsmoment: hoe is Sjaalman toch in dergelijke trieste omstandigheden komen te verkeren?[19]

Het tweede sub-perspectief compareert in de laatste Droogstoppel-interventie, als het conflict Havelaar-Slijmering al ontbrand is; op een ogenblik dat aan de identiteit van Sjaalman en Havelaar al niet meer te ontkomen valt. Juist wanneer Havelaar naast Slijmering is gelegd (blz. 211), komt de ‘heer die vroeger in de oost resident was, en *nu op een groot buiten woont*’ (blz. 214; cursiv. van mij) ten tonele. De weelde waarin deze leeft en zijn officieel aanzien (‘drie ridderorden’) worden omstandig beschreven. Zij vormen een in het oog springende oppositie tot het lot van Sjaalman, wiens ellende nog juist is geaccentueerd dank zij een door Droogstoppel meegedeelde brief, die aan het licht brengt dat oók de familie van zijn vrouw hem vervolgt. Bovendien functioneert de passage als repoussoir voor het lot dat straks Havelaar beschoren zal blijken.

Een prachtige - of gruwelijke -, typisch tot het romantische humor-procédé behorende, logische èn ethische ongerijmdheid[20] gaat vooraf aan de visie op Sjaalman-in-Indië: ‘dat hij [de ex-resident] het in de oost altijd heel goed heeft

gehad, en dat er dus geen woord waar is aan die vertellingen van ontevredenheid onder de bevolking' (blz. 214). Sjaalman nu, was zo 'ontevreden' (cf. hiervóór, blz. 61/62), en hij 'schaakte ... telkens meisjes' (blz. 215). De laatste beschuldiging slaat terug op blz. 77 en 80, waar dat 'schaken' in zijn 'juiste' perspectief getoond is, als blijk van *Havelaars* ziele-adel; zogoed als de 'ontevredenheid' in het bijzonder in het licht verschijnt van Havelaars zojuist ingediende aanklacht tegen de regent (blz. 209/11). En ten slotte wrijft de ex-resident hem zijn schulden aan, als onderdeel van een zo gecompliceerde motief-cumulatie dat ik genoodzaakt ben deze eerst later onder het oog te zien.[21]

Bovendien vormt de mededeling dat 'men zeer goed had gedaan hem wegtejagen' een spanningwekkend prospectief element t.a.v. Havelaars conflict. Dit element zal zich onthullen als 'trügerische Vorspiegelung'[22] voorzover het de toedracht aangaat, als waarheid wat het ontslag als zodanig betreft. (Hoewel de reactie uit Buitenzorg voor een figuur als Havelaar neerkwam op 'wegjagen'.) Ook hier werpt's residenten voorstelling van zaken nog een bijzonder licht op hemzelf en zijn soortgenoten: de Slijmeringen. (blz. 230/31 resp. 239) Het spreekt overigens vanzelf dat de omstandige presentatie van de ex-resident, direct na de woorden 'ik leg Havelaar en Slijmering naast elkander' (blz. 211) als functie heeft de toekomst van de doofpotspecialist uit Serang uitdrukkelijk te confronteren met het inmiddels al bekende voorland van de zelfverloochenende, dappere Havelaar.

In perspectivisch opzicht wordt de tegenmelodie gevormd door de jeugd. Zij laat zich weliswaar niet rechtstreeks uit over Sjaalman - in een enkel geval wèl over Havelaar - maar Droogstoppel beklaagt zich voortdurend over de pernicieuze invloed die Sjaalmans pak en de door Stern daaruit gedestilleerde historie uitoefenen op de jonge mensen.[23] Hij zit uiteraard vol kritiek op de (via hem ironisch vertekende) zuivere onbevangenheid en gevoeligheid van de jonge mensen.

De oppositie in het Havelaar-verhaal vindt men in Havelaars beschrijving van Si Oepi Keteh (blz. 114/21): 'een kind heeft meestal iets oorspronkelijks ... nu zie ik in elk meisje van dertien jaren een manuskript waarin nog weinig of niets is doorgestreken' (blz. 115).[24] Onthullend is ook de van zelfironie vervulde opmerking; 'omdat ik zoo hemelhoog boven haar [Oepi] verheven was, naar mijne schatting' (blz. 115/16), en 'dat kind genas mij ...' [van de ziekte der ontevredenheid] (blz. 119).

In niet mindere mate treft men deze kijk op het kind aan in de Saïdjah-geschie-

denis (blz. 185/203), die onder her primaire perspectief van Sterns ‘ik’ gepresenteerd wordt. In de grond van de zaak ligt deze visie, evenals de rechtstreekse van Havelaar, dus in het verlengde van de (in noot 23) aangehaalde passages uit de Droogstoppel-fasen, maar dan bezien en gewaardeerd van tegengestelde gezichtshoek uit.

De Droogstoppel-geschiedenis toont dus Sjaalman onder vijfvoudig perspectief. Het totale effect daarvan is een hoge mate van concentratie op de figuur van de martelaar.

Droogstoppel, Gaafzuiger en de ex-resident leveren drie geïroniseerde parallelle negatieve visies, de jongelui een (vertekend gepresenteerde) positieve kijk, en Sjaalmans zelfpresentatie geeft het vijfde point of view. Men zou zelfs een zesde, resulterende, kunnen signaleren in de vorm van de zich aan de lezer onder alle ‘gekleurde’ belichtingen onmiskenbaar voordoende gedeïroniseerde realiteit (d.w.z. de werkelijkheid binnen het kader van de fictie, de ‘inner-werkliche Realität’[25]) van Sjaalmans handelingen en levensomstandigheden.

Dit structuuraspect op zichzelf maakt al duidelijk dat Sjaalman de figuur is die 'de kern vormt van het Droogstoppel-verhaal, en niet de koffiemakelaar zelf, zoals gewoonlijk wordt gesteld.

Perspectivische concentratie om de figuur van Havelaar

A: Het auctoriale medium Veel sterker treedt het concentratieverschijnsel op om de kern Havelaar. Primair wordt deze, zoals betoogd is in het voorgaande hoofdstuk[26], getoond door Sterns ‘ik’, achteraf - tezamen met Stern zelf - onthuld als betrouwbaar auctoriaal medium van Multatuli. Binnen de Havelaar-historie treedt evenwel een grote reeks sub-perspectieven op: afgezien van één enkele figuur (mevrouw Slotering[27]) geeft nl. elk der optredende personages zijn of haar visie op Havelaar in woord en daad. Doordat ook de eigen habitus en opvattingen der figuren - naar men zal zien met eigenaardige restricties, en uiteraard binnen het kader van de biografie-fictie - belicht worden, ontstaat er een ingewikkeld systeem van perspectieven, dat intussen nog slechts een onderdeel is van het totale bouwsel van parallellen en opposities.

Ook in de Havelaar-geschiedenis is naar vanzelf spreekt niet slechts de reeks perspectieven van belang, maar minstens evenzeer de volgorde waarin deze verschijnen.

B 1: Duclari Havelaar nu, krijgt men voor het eerst te zien onder het gezichtspunt-Duclari. De laatstgenoemde is dan juist ‘neutraal’ geïntroduceerd

als een krachtige militair, bevriend met de reeds eerder gepresenteerde Verbrugge. Handig wordt het gesprek onmiddellijk gebracht op het verleden van de verwachte nieuwe assistent-resident, en recht en slecht volgt, naar overigens blijkt: louter op grond van Verbrugges verhalen, Duclari's schokkende oordeel over de nieuwe ambtsdrager (het is tevens, na de vermelding in de titel, de eerste maal dat diens naam wordt genoemd): 'HAVELAAR ... is een gek.'[28] Dit vonnis wordt geadstrueerd door toespelingen op Havelaars daden op Sumatra, die extra spanning wekken. Ze zijn nl. uitzonderlijk genoeg: hij is in het water gesprongen om een hond te redden van de haaien, heeft niet te pas komende versjes gemaakt op een generaal, hij heeft een kalkoen gestolen om zijn chef, de generaal, te plagen, en ten slotte is hij zich te buiten gegaan aan 'eeuwig duelleren'. Later zal, ten overstaan van Duclari, diens extreme presentatie, die een gechoqueerde initiale belangstelling voor de centrale figuur genereert, worden rechtgetrokken.[29] Of eigenlijk meer dan dat: na de aanvankelijke 'scheve' belichting werkt de juiste voorstelling van zaken te sterker.[30]

Dat het gezichtspunt-Duclari rechtschapen is in alle beperktheid, blijkt uit diens opmerkingen over de Javaan die zich tegenover hem heeft beklaagd over de heersende wantoestanden.[31] De aftocht van de luitenant, reeds door mij ter sprake gebracht op blz. 52 noot 79, accentueert de aanvankelijke visie op Havelaar. Vervolgens constateert 'ik' dat 'De kennismaking tussen DUCLARI en HAVELAAR ... spoedig op eenen gemakkelijken voet gebracht [was]'[32], en na de eerste ontmoeting is de eerstgenoemde, evenals Verbrugge, getroffen door de 'kinderlijke vrolijkheid van de nieuw-aangekomene familie.'[33] Hij is kennelijk al min of meer gewonnen voor Havelaar, geeft gevolg aan de uitnodiging voor een maaltijd[34], en levert ook op deze wijze een bijdrage tot het releveren van Havelaars charme.

In zijn volgende optreden - tijdens het tafelgesprek[35] - dient Duclari, samen met Verbrugge en Tine, voornamelijk als repoussoir voor Havelaars brillant esprit[36] en zijn eruditie[37]. Hij staat er wat onwennig en schutterig tegenover[38], maar niet zonder sympathie[39]. Duidelijk auctoriaal wordt dan ook al spoedig te kennen gegeven dat Havelaar bezig is het pleit te winnen, al blijft de militair uiteraard eerlijk nuchter[40]: hij mist het dichterlijke van zijn gastheer.

Zijn vragen dienen - terugwijzend naar de introductie van Havelaar[41] - om de gebeurtenissen op Sumatra in het al vermelde licht te plaatsen.[42] Het is natuurlijk veelzeggend als ook de wat formele officier aan het eind van het gesprek Havelaar bewonderend complimenteert voor de moed om op te treden tegen een superieur: 'Het was zeer sterk voor iemand van uwe jaren.'[43] Dat

spreekt wel bijzonder duidelijk na het aanvankelijke vernietigende oordeel[44] en de nog in de loop van het gesprek gemaakte opmerking dat het versje op de generaal niet te pas kwam.[45] Het tegen-perspectief dat Havelaar zelf geeft op zijn daad van verzet wordt er te duidelijker door geaccentueerd: 'Ik vond het natuurlijk.'[46]

Havelaar heeft op alle fronten gezegevierd; 'De verhouding tusschen hem en den kommandant van het garnizoen was alleraangenaamst.'[47]

De recht-en-slechte Duclari kan bij zijn wederoptreden dan ook de oorzaak zijn dat de halfslachtige Verbrugge - na een aanvankelijke poging om buiten schot te blijven - een schriftelijke verklaring aflegt omtrent de infame handelwijze van Slijmering. Ook deze scène doet, juist in de hier geboden vorm, weer blijken hoe edel en onvoorwaardelijk betrouwbaar Havelaar wel is.[48]

In het tweede gesprek met Duclari en Verbrugge[49] ondersteunt Duclari de Havelaar- en de Stern-'ik'-visie op de abjecte Slijmering, en in het bijzonder zijn 'wilde vloek' bezegelt vervolgens de verwerpelijkheid van de reactie uit Buitenzorg.[50] Zijn diepe geroerdheid bij het afscheid[51] vormt de volmaakte tegenpool van het wegrijden bij Havelaars aankomst, en onderstreept aldus de betekenis van de figuur Havelaar uit het perspectief: recht en slecht, nuchter, zelfs wat formeel.

Men ziet uit het bovenstaande dat de figuur Duclari geen zelfstandige betekenis heeft. In de microkosmos van het werk, waar alles met alles samenhangt, dient hij *uitsluitend* om de centrale figuur uit een bepaalde gezichtshoek te belichten.

B 2: Verbrugge De volgende figuur die een belangrijke bijdrage levert tot de concentratie, is Verbrugge. Hij neemt een veel grotere plaats in in de handeling, en het ligt dus voor de hand dat zijn functie gecompliceerder is, d.w.z. dat hij meer aspecten vertoont. Verbrugge is niet uitsluitend de concretisering van een bepaalde visie op Havelaar, maar zijn opmerkingen, handelingen (vooral: het *nalaten* van handelingen), zorgen, door de oppositie tot die van Havelaar, dat de laatste beter uitkomen.[52]

Hij wordt geïntroduceerd[53] als de man die 'na den dood van den vorigen adsistent-resident, het bestuur had waargenomen', en nader gepresenteerd als:

> een goed mensch...den type...die voorheerscht onder de HOLLANDERS in INDIË ... ijverig waar bezigheid noodig was; - eenvoudig, maar [?] hartelijk ... mededeelzaam, hulpvaardig en gastvrij; - welgemanierd, zonder stijfheid; - vatbaar voor goede indrukken; - eerlijk en opregt, zonder evenwel lust te gevoelen de martelaar dier hoedanigheden te wezen; - in het kort, het was een man die,

> zoo men zegt, overal op zijne plaats zou wezen, zonder dat men echter op het denkbeeld komen zoude, de eeuw naar hem te noemen, wat hij dan ook niet begeerde.[54]

Als Havelaar ten tonele verschijnt[55], is het al direct duidelijk waarom Verbrugge al deze, en juist deze kwaliteiten bezit. De nieuwe assistent-resident immers mist evenwichtigheid, is gecompliceerd en impulsief, dorst naar gerechtigheid en waarheid, hij is donquichotesk, gloeiend van onverzadelijke eerzucht, dichterlijk, buitengewoon ontwikkeld, vervuld van de behoefte aan martelaarschap.[56]

Hoe nadrukkelijk is de tegenstelling geponeerd: de basis van oprechtheid is vrijwel het enige punt van overeenkomst. Verder overstraalt Havelaars dichterlijk-heroïsche glans de 'brave' Verbrugge. Of liever: Verbrugges 'braafheid' doet Havelaars heldhaftigheid te sterker òplichten. De grondslag voor de oppositie is met de kenschets van de controleur dus bijzonder stevig gelegd.

Het gesprek tussen Verbrugge en de regent[57] maakt duidelijk dat de controleur wel kritiek heeft op de toestanden in Lebak, maar bovenal dat hij de strijd wenst te vermijden. Dit motief - uiteraard *de* grote tegenstelling tot Havelaars houding - komt telkens terug als fundamentele contrastwerking. In de ontmoeting met Duclari blijkt Verbrugges fatsoen, zijn bereidheid om Havelaars excentrieke daden te begrijpen, maar ook zijn halfslachtigheid (met uitzondering van de passus waar hij de duels verdedigt, omdat deze, zoals reeds betoogd is[58], moeilijk naderhand door Havelaar zelf in het 'juiste' perspectief geplaatst konden worden). De controleur is 'vatbaar voor goede indrukken', maakt melding van Havelaars goede hart en warm gevoel voor recht, maar Duclari's verhaal over de klacht van de Javaan ontlokt hem geen reactie[59]; hij brengt het ook niet over aan zijn chef.

In het eerste gesprek met Havelaar worden Verbrugges eenvoud en beperktheid gebruikt als repoussoir voor de etalage van Havelaars kennis der plaatselijke toestanden en van diens esprit, waardoor 'de goede jongen' wat overdonderd wordt. Uit het perspectief-Verbrugge wordt vervolgens ('dedans', zie blz. 52 van deze studie) de visie-Duclari voorlopig gecorrigeerd, en komt de nieuwe assistent-resident in het licht te staan tegen de moeizame poging-tot-begrip van zijn ondergeschikte: 'Wel begreep hij [Verbrugge] die vreugde niet ... Later evenwel ... zag hij in hoeveel groots en edels et was in die vreugde.' Belangrijk is natuurlijk ook dat Havelaar Verbrugge om zijn medewerking vraagt.[60]

Het tweede gesprek met Havelaar vindt plaats na de sebah.[61] Tot op grote hoogte dient dit gesprek om de oprechtheid van Havelaars woorden in de toespraak tot de hoofden te onderstrepen en zijn tact te accentueren, zowel als zijn bereidheid om de regent het niet-meer-zondigen[62] mogelijk te maken. Natuurlijk begrijpt Verbrugge aanvankelijk niet dat zijn nieuwe chef bereid is tegen de dienstvoorschriften te zondigen om de regent uit de moeilijkheden te helpen, zodat Havelaar zijn geste kan verdedigen, en kan doen blijken dat de waarnemend bestuursambtenaar in de paar maanden van zijn ambtsvervulling minder goed op de hoogte is gekomen van de situatie in Lebak dan zijn huidige superieur in één dag en nacht. Althans, dat Verbrugge zich bij 'gruwelijk misbruik van gezag' en vervalsing van maandstaten heeft neergelegd. Daardoor, alweer, komt Havelaar in glorieuzer licht te staan. Hij weet vervolgens Verbrugge van zwijgend tegenstribbelen tot volmondige erkenning der misstanden te brengen, doet een beroep op zijn fatsoen, en vraagt nu in concreto om zijn medewerking. Ook de *fatsoenlijke* controleur heeft tot nu toe *nooit* een initiatief genomen, omdat mèn het niet deed. Te uitzonderlijker wordt Havelaar - zoals zijn ondergeschikte dan ook bij herhaling betoogt.

Vandaar dat het structureel gezien *noodzakelijk* is dat Verbrugge 'een goed mensch' is, een 'goede jongen', 'een braaf mensch', 'een eerlijk man', een 'beste brave, knappe jongen' (nog bevestigd door Duclari), 'een braaf mensch', 'een eerlijk man', 'de brave man'.[63] Wel is hij bereid zijn plicht te doen[64], maar hij heeft geen ambitie met betrekking tot het martelaarschap[65] en schrikt telkens weer terug[66] als er werkelijk moed gevraagd wordt[6768].

Ook Verbrugge blijkt te weten dat Slotering, Havelaars voorganger, in dezelfde geest had gewerkt als zijn opvolger nu[69], maar na diens dood heeft hij de zaak gelaten voor wat zij was.

In het tafelgesprek dient Verbrugge met Tine en Duclari, als gezegd, om Havelaars ontwikkeling, dichterlijkheid en esprit te laten uitkomen, en om door enkele vragen de schijn van een gespreksituatie te bewaren.[70]

Hij geeft Havelaar gelegenheid om het rangverschil te negéren[71], en ook dient hij om officieus een boodschap aan de resident over te brengen.[72] Havelaar zendt Verbrugge vervolgens een uitvoerige officiële brief naar aanleiding van diens opnieuw aan den dag getreden 'schroom om sommige zaken bij den waren naam te noemen', hem manend om zo nodig de moed te tonen om zijn volle plicht te doen, hem zelfs onder druk zettend. Ook hier is her 'tegenperspectief' weer nadrukkelijk aanwezig: in de eerste plaats in het feit dat de brief geschreven wordt zelf, maar bovendien in de opmerking 'Ik voor mij zou den moed niet hebben dien moed [om zijn plicht te doen] te derven.'[73]

Onder deze pressie bezwijkt Verbrugge: ‘Het antwoord ... bezwaarde sommigen van Havelaar's voorgangers’, maar dat bewijst ‘hoe weinig hulp Havelaar te verwachten had van den kontroleur ... die zonder twijfel een braaf mensch was ... die zijn pligt deed met eene schuwheid als voegen zou aan pligtverzuim.’ Onmiddellijk daartegenover staat weer Havelaars moed, zijn dorst ‘naar opoffering .... de aanlokkelijkheid [n.b.l] van een zelföffer’.[74]

Hierna vervult Verbrugge nog slechts een rol in de ontknoping: Havelaar heeft gehoord dat Slotering vergiftigd zou zijn[75], en dat vormt voor hem de regelrechte aanleiding tot het aanklagen van de regent. Hij laat Verbrugge komen, die onder grote druk erkent dat Slotering ongetwijfeld te eniger tijd vergiftigd zóu zijn als hij het in feite niet is; die niet op schrift durft te stellen dat er in Lebak gekneveld wordt, en die ten slotte toegeeft dat zijn ‘halfheid’ voortkomt uit de vrees zelf vergiftigd te worden, terwijl zijn zusters in Batavia van hem afhankelijk zijn. Het is alweer evident tegenperspectief van Havelaar, die onmiddellijk de regent aanklaagt in ‘kordate pligtsvervulling’.[76]

Bij het bezoek van Slijmering lijdt Verbrugge onbeschrijfelijk als hij Havelaars aanklacht - waarvan hij onkundig was - voorgelezen krijgt. Hij vreest[77] dat de assistent-resident zich op hem aal beroepen, en hij had in zijn rapporten ‘niet altijd kunnen vermijden de waarheid te zeggen, ook waar die soms gevaarlijk was.’ Als ‘eerlijk man’ zou hij desgevraagd niet gelogen hebben. Hoe stelt deze povere figuur Havelaar in het licht, de man die van zijn natuurlijk recht om zich te beroepen op deze ‘getuige uit kracht van ambt en eed’ géén gebruik maakt, maar de volledige verantwoording alléén op zich neemt.[78]

Weer is ‘de brave man’, zelfs in zijn verontwaardiging over het infame gesprek van Slijmering met de regent, half, daardoor Havelaar opnieuw gelegenheid gevend zijn zieleadel te tonen ‘in eene zaak die zóó noopte tot woordbreuk!’ Onder druk van Duclari (zie hierboven blz. 78) legt Verbrugge de volgende dag toch een schriftelijke verklaring af. Havelaar zal echter wachten en lijden, meer dan drie jaar, tot hij ervan verzekerd is ‘op de Lebaksche zaken [te] kunnen terugkomen, zonder gevaar voor Verbrugge’.[79]

Havelaar is in gesprek met Duclari en Verbrugge als het bericht van de overplaatsing naar Ngawi komt. De laatste heeft tranen in de ogen als hij het hoort, ‘*maar sprak niet*.’[80] Mèt Duclari begrijpt hij Havelaars uiteenzetting over de overplaatsing, en krijgt het bestuur overgedragen. Bij het afscheid ten slotte is hij ‘diep geroerd.’[81]

Het bovenstaande maakt, meen ik, afdoende duidelijk dat ook Verbrugge met al zijn vezelen vast zit in de structuur van het werk, en dat zijn enige functie is als reflector te dienen voor Havelaar.

Met recht evenwel zou men kunnen stellen dat in het geval Duclari en Verbrugge geldt: Wie zich aan een ander spiegelt, spiegelt zich zacht. Verbrugge in het bijzonder is ten gevolge van de hem toebedeelde kwaliteiten immers een bijzonder zachte spiegel geworden. Het is niet verwonderlijk dat zijn behoorlijkheid tot acht maal toe expressis verbis gesteld moet worden. De eigenschap is nodig: voor Havelaar, maar zij vindt nauwelijks grond in zijn gedragingen - die ook nodig zijn voor Havelaar. Gomperts' opmerking dat Havelaars gehoor bij het tafelgesprek ‘armzalig’ zou zijn[82], is maar al te juist.

De - onvermijdelijke - evaluatieve termen die in het bovenstaande betoog opgenomen zijn, onderstrepen dat. Daarvoor is mede dit - technisch knap uitgevoerde - spel met àl te ‘gemakkelijke’ en dus weinig subtiele perspectieven, parallellen en opposities verantwoordelijk.

Intussen draagt de veelvuldige vermelding van Verbrugges fatsoen tegelijkertijd een ironisch karakter. Zij vindt nl., als gezegd, haar tegenpool in zijn slapheid. De, structureel geïntegreerde, ‘grap’ is de volgende: Havelaar divageert in het tafelgesprek over de ‘zucht tot tegenstellingen’[83], de neiging om iemands goede eigenschappen te vermelden ten einde zijn ‘groot, in het oog vallend gebrek’ in extenso te kunnen uitmeten. Op de presentatie van de gehele Verbrugge-figuur nu is deze beschouwing ten volle van toepassing. Het is in dit verband bijzonder opmerkelijk dat Havelaar schèrtsenderwijs de bewuste these toelicht door Verbrugge, ‘die een voorbeeld was van matigheid’, tot dronkenlap te proclameren, en als positief uitgangspunt en repoussoir ook op dàt ogenblik te vermelden ‘dat hij anders zoo'n beste, brave, knappe jongen isl’ M.a.w.: wat *hier* bij wijze van voorbeeld schèrtsend te berde wordt gebracht, geldt in ernst voor de gehele figuur Verbrugge.[84]

Op deze wijze bezien wordt het ook veelzeggend dat Havelaar uitvoerig rondrijdt ‘op [z]ijn stokpaardje over de tegenstellingen’.[85] Het is immers, zoals nu wel duidelijk begint te worden, een eminent, om niet te zeggen hèt eminente structuurprincipe, dat zowel door Stern-‘ik’ als door Multatuli (in het gehele werk) wordt gehanteerd, zij het in omgekeerde zin als in het hier aangehaalde geval: de slechte eigenschappen (van anderen) dienen als repoussoir voor de goede (van Havelaar). Natuurlijk is het ook van bijzondere betekenis dat het Hávelaar is die het beginsel onder woorden brengt - en wel zeer nadrukkelijk. Het is een bewijs temeer voor de in het begin van dit hoofdstuk gestelde identiteit.

Hoe ingenieus, hoe veelszins bewonderenswaardig dit alles moge zijn, het neemt intussen niet weg dat Verbrugge daardoor eens te meer, en al te opvallend, is gemaakt tot ‘speelbal’ van de behoefte aan antithetische structurering.

Na de bovenstaande uiteenzetting lijkt het mij nauwelijks zinvol om het element van de rechtstreekse perspectivische concentratie in het geval-Verbrugge nog afzonderlijk nader onder het oog te zien.[86]

B 3: Tine Het derde concentrerende perspectief wordt verzorgd door de figuur Tine. Afgezien van de functie die zij vervult in het reeds besproken identificatieproces, dient zij in hoofdzaak om kritiekloos het Havelaar-perspectief op de handeling te onderstrepen en daardoor de schijndistantie van Sterns 'ik' mede mogelijk te maken.[87]Zij is dan ook zó enkelvoudig dat ze zonder storend effect 'van binnen uit' gepresenteerd kan worden (zie blz. 53/54 van deze studie). Zelfs permitteert 'ik' zich om door te dringen tot haar onbewuste drijfveren: 'Dat alles overdacht TINE zoo niet, daartoe toch had zij zich rekenschap moeten geven, juister dan zij uit liefde voor MAX doen wilde, van de oorzaken hunner min gunstige omstandigheden.'[88]

Bij de presentatie wordt haar 'schoone ziel' geprezen, die zich afspiegelt op haar gelaat wanneer zij gloeit van verontwaardiging 'over wat zij noemde de "miskenning van het genie" als haar MAX in het spel was, of wanneer haar een denkbeeld bezielde dat in verband stond met het welzijn van haar kind.'[89] Háár gezicht wordt daarbij gesteld tegenover 'een onbewegelijk gezigt, dat niets heeft aftespiegelen omdat er geen ziel in weêrschijnt.' Twee bladzijden voordien is de resident van Bantam voorgesteld: 'Alleen was er iets kouds in zijn blik, iets wat u denken deed aan een logarithmentafel, en schoon zijn voorkomen over het geheel niet onbehagelijk was of terugstootend, kon men zich toch niet onthouden te denken dat zijn vrij groote magere neus zich op dat gelaat verveelde, omdat er zoo weinig op voorviel.' Via de oppositie ontneemt Tine dus de resident zijn ziel.

Voorts vervult zij een rol in het tuin-motiefje, dat een van de draden vormt die naar het misbruik van herendiensten leiden, en helpen om dat emotioneel te laden.[90] Het motief-mevrouw Slotering, dat ik nog nader zal bespreken, wordt mede aan de hand van Tine ontwikkeld[91], en zij mag een grapje maken over de non-existente omelet om Havelaars Sumatra-verhaal even te onderbreken en een mevrouw-Slotering-verwijzing in te lassen.[92]

Overigens is het of Multatuli de eerste Corinthiërbrief naast zich had liggen als Tine ter sprake kwam: het zou weinig moeite kosten om alle resterende Tine-passages, onder vooropstelling van hst XI vs. 7-9, te gebruiken als illustratie van hst. XIII vs. 4-7: Tine wordt voorgesteld als lankmoedig, goedertieren, niet afgunstig, niet lichtvaardig, niet opgeblazen; niet ongeschiktelijk handelend, zichzelve niet zoekend, niet verbitterd wordend, geen kwaad denkend, zich niet verblijdend in ongerechtigheid maar in de waarheid; alle

dingen bedekkend, gelovend, hopend en verdragend. En dat alles *ten opzichte van haar Max*.[93] Geen enkele daad, handeling of opmerking van Tine, of zij staat - afgezien dan van de eerder genoemde: de tuin, de omelet, mevrouw Slotering - rèchtstreeks in verband met Havelaar, die - men overwege ook dit - een vrouw weet te inspireren tot een zo volstrekte liefde.

In de perspectivische concentratie zorgt Tine dus door haar boven- of liever ònmenselijke volmaakte goedheid en zieleadel voor een overstatement van Havelaars kwaliteiten en een, alleen schijnbaar door het auctoriale medium enigszins betwiste, volstrekte bagatellisering van zijn tekortkomingen.

In het schema op blz. 70 zijn Duclari, Verbrugge en Tine, om naar ik aanneem duidelijke redenen, gezamenlijk als tweede perspectief op Havelaar gegroepeerd. Zij hebben geen van drieën ook maar de geringste 'vrijheid', ze bestaan met de meeste evidentie uitsluitend in functie van Havelaar, al vertonen de figuren van Tine en Verbrugge naast de perspectivische concentratie ook nog antithetische en parallelle aspecten ten opzichte van de handeling, die in het hoofdstuk Cumulatie opnieuw aan de orde zullen komen.

Dat het bovenstaande betoog ons zal noodzaken om de personen in de roman aan een nadere beschouwing te onderwerpen, zal eveneens duidelijk geworden zijn. Dit zal echter eerst kunnen geschieden wanneer ook de functie van andere figuren in dit en de volgende hoofdstukken nader geanalyseerd is.

C 1: Slijmering Als derde perspectief zijn in het schema vermeld de visies van Slijmering en de gouvernour-generaal. Wanneer de beoordeling van Havelaar door de drie reeds behandelde figuren als positief, althans zich-tot-positief-ontwikkelend, gekarakteriseerd mag worden, dan is die van de hier genoemden zich-tot-negatief-ontwikkelend.

Uiteraard is het ook hier weer haast ondoenlijk om de visie op Havelaar 'los te knippen', gezien de wijze waarop de gehele figuur, in het bijzonder die van de resident, in het werk is ingeweven. Het is heel wel mogelijk om Slijmerings aanvankelijk meer dan welwillende, later sterk veroordelende uitlatingen over zijn ondergeschikte te citeren, maar zogoed als het de lezer onmogelijk wordt gemaakt om Droogstoppels opinies in diens 'eigen licht' te zien, zo wordt hem ook die kans benomen ten aanzien van de resident. Immers, de resident wordt van den beginne af aan zwaar belast met anti-commentaar door het auctoriale medium; niet zozeer rechtstreeks als wel via vergelijkingen en opposities: de directe presentatie zèlf is niet sterk negatief gekleurd. Juist deze, ietwat tersluikse, wijze waarop tegen de resident 'stemming wordt gemaakt', kan verzet oproepen bij de lezer. Er is àl te duidelijk sprake van 'loading the dice'. Evenwel, het perspectief waaronder de resident wordt aan-

gediend - men zou bijna zeggen: òpgediend - ‘kleurt’ fundamenteel, van het eerste ogenblik af, zijn sub-perspectief op Havelaar. Vandaar ook dat ik hier de gehele figuur behandel.

Het auctoriale medium heeft bij de beschrijving van Havelaars aankomst een grapje gemaakt over ‘SAURIËRS uit de vóórwereld, die door lang wachten ten laatste een integrerend deel uitmaken van de klei ...’ Het eerste wat van de resident wordt gezegd, is dat hij aan zo'n Sauriër doet denken in zijn kalmte, langzaamheid en voorzichtigheid, en er wordt aan toegevoegd dat deze eigenschappen ‘*in de oogen van velen*’ kenmerken vormen van deftigheid, bezadigdheid en wijsheid.[94] Men mag dus aannemen dat ‘ik’ er niet door geïmponeerd is. Vervolgens worden Havelaars chef - wat weerstrevend - enige positieve kwaliteiten toegekend, maar tegelijkertijd wordt de grondslag gelegd voor zijn ziel-loos-heid, die via Tine haar bevestiging zal vinden (zie hierboven, blz. 83). Na een verontschuldiging wordt dan zijn wijze van spreken uitvoerig belachelijk gemaakt, terwijl tevens - om voor de lezer voorshands onbegrijpelijke redenen, hetgeen spanningwekkend werkt - wordt gezegd dat ‘ik’ hem zo weinig mogelijk ten tonele zal voeten.[95] Intussen wordt de spreek-tic van de hoge ambtenaar nog enige malen nadrukkelijk als ‘lachertje’ aan de lezer voorgehouden: tegeneffect van zijn hoffelijkheid en welgemanierdheid, waarbij terloops nog even het verschil in houding ten opzichte van de inlander een accent krijgt, en even later de komische tegenstelling tot's residenten ‘drokte’ wordt geëxploiteerd, tot twee maal toe.[96]

Ook de levenloze, formalistische toespraak vol gemeenplaatsen die de resident houdt ter gelegenheid van de installatieplechtigheid, wordt onmiddellijk geopponeerd tot de houding van Havelaar (die nadrukkelijk positief becommentarieerd wordt). De hele ‘“installatie”’ wordt hier al tot farce verklaard[97], hetgeen vlak daarna nog veel sterker gaat spreken door de tegenstelling tot Havelaars toespraak op de sebah. Dit laatste mede dank zij de expliciete auctoriale toelichting, die aan duidelijkheid niets te wensen overlaat: Havelaars blik ‘schoot vuur’, ‘de beelden [vloeiden] van zijne lippen’, hij ‘sprak ... als een ziener’, en dat terwijl ieder een toespraak verwachtte ‘als de resident had gehouden’.[98]

Men ziet het: de resident krijgt geen schijn van kans. Hij is van het eerste ogenblik af ‘the villain of the piece’, al is het dan nog niet duidelijk waarom. Zonder twijfel: het spef wordt knap gespeeld, maar ook hier - als in de gevallen Verbrugge en Tine - is de spiegel bijzonder zacht.

Voor het aanvankelijk sub-perspectief op Havelaar is het uiteraard van veel belang dat deze kille formalist zich (tegen Verbrugge) zeer gunstig had uit-

gelaten over de familie Havelaar, ‘daarbij voegende dat het evenwel te voorzien was dat HAVELAAR, die bij de regering gunstig stond aangeteekend, hoogstwaarschijnlijk spoedig tot een hooger ambt bevorderd, of althans naar eene meer “voordeelige” afdeeling verplaats worden zoude.’[99]

Al spoedig blijkt dat Havelaars voorganger zich bij herhaling met klachten over de misbruiken tot zijn superieur heeft gewend, maar deze heeft weinig bereidheid getoond om er op in te gaan, en de kwesties via een ‘abouchement’ in de doofpot gestopt.[100] Dit uiterst belangrijke motief is weer op bijzonder knappe wijze ontwikkeld: Havelaar kan niet aannemen ‘dat de resident van BANTAM onregt en willekeur zoude goedkeuren’; in de eerste tijd getuigt ‘de dienstkorrespondentie met den resident te Serang ... van wederzijdsche welwillendheid.’[101]

Vlak daarna worden Havelaars vertrouwen en Sloterings échec variërend herhaald, en dan blijkt ook al dat Havelaar tijdens zijn verblijf te Serang, sprekende over de misbruiken in Lebak, te horen had gekregen ‘dat dit alles in meerdere of mindere mate overal het geval was.’ Dit geeft aanleiding tot een auctoriale beschouwing over de neiging van de residenten om de regering ‘niet te bemoeijelijken’. De ambtsdrager te Serang wordt in deze omstandige beschouwing gepresenteerd als één uit velen, of zelfs: uit allen; waardoor Havelaar dus in te scherper tegen-licht komt te staan.

Opnieuw is er dan sprake van mondelinge behandeling der kwestie tussen Slotering en resident, en het daarop volgende zinloze abouchement van de regent, waardoor de zaak weer geschipperd werd.

Ook Havelaar laat nu zijn chef mondeling inlichten, maar alleen om zijn schijnbaar *gebrek* aan voortvarendheid te verklaren. Uit een brief van de assistent-resident aan Verbrugge[102] blijkt dat deze door zijn superieur in tegenwoordigheid van de resident van halfheid is beschuldigd - bewijs dat de misbruiken recentelijk wéér besproken zijn.

Zéér terloops - verwerkt, wèggewerkt zou men haast zeggen, in een passus van het Saïdjah-verhaal - wordt vermeld dat er een, weliswaar erg lichte, straf is opgelegd aan de schoonzoon van de regent[103], en op het ogenblik van de ontknoping van het Slotering-motief komt, naar vanzelf spreekt, opnieuw ter sprake dat de resident systematisch had geweigerd in te gaan op het verzoek van Havelaars voorganger om de regent aan te klagen bij de regering.

Deze ontknoping - de ontdekking dat de vorige assistent-resident van Lebak vergiftigd is - leidt tot de officiële, schriftelijke aanklacht door Havelaar, en naar aanleiding daarvan onthult diens chef zich bij monde van het auctoriale

medium expressis verbis als *Slijmering*. De passage is bijzonder belangrijk omdat er een aantal motieven in samenkomt, het oordeel van de resident over zijn ondergeschikte blijkt te zijn omgeslagen, en Havelaar en Slijmering expliciet geopponeerd worden:

> Den volgenden dag antwoordde hem de resident van Bantam? ... neen, de heer SLIJMERING, partiltulier.
> Dat antwoord is eene kostbare bijdrage tot de kennis van de wijze waarop het bestuur wordt uitgeoefend in nederlandsch-Indië. De heer Slijmering beklaagde zich 'dat Havelaar hem van de zaak die voorkwam in den brief N°. 88, niet eerst mondeling had kennis gegeven;' - natuurlijk omdat er dan meer kans ware geweest tot '*schipperen*'; - en voorts: 'dat Havelaar *hem stoorde in zijne drokke bezigheden!*' De man was zeker bezig met een jaarverslag over rustige rust; .... ik heb dien brief vóór mij liggen, en vertrouw mijne oogen niet. Ik herlees den brief van den adsistent-resident van Lebak, ... ik leg Havelaar en Slijmering naast elkander, ...[104]

De confrontatie wordt voortgezet door de mededeling van de resident dat hij de zaak komt bespreken, waarop Havelaar reageert met een tweede brief, die ten doel heeft 'geschipper' en 'abouchement' te voorkomen, en die verwijdering van de regent beoogt vóór een nader onderzoek wordt ingesteld. De infame reactie van Slijmering: zijn bezoek aan de regent, waarbij hij informeerde '"*Wat hij konde inbrengen tegen den adsistient-resident*?" en "*of hij, adhipatti, geld noodig had*?"' wordt onmiddellijk na Havelaars brief vermeld, hoewel deze op dat ogenblik 'niets hiervan wist',[105] waarna opnieuw, voorzien van honend auctoriaal commentaar, 's residenten laatste, mislukte, poging tot sussen wordt beschreven en Havelaars manhafte weigering, het om compositorische redenen al eerder ingeschoven bezoek aan de regent wordt vermeld, en de hoge ambtenaar onder auctoriale zweepslagen terugkeert naar Serang 'omdat .... Hij .... Het .... Zoo .... Bijzonder .... Drok .... Had.'[106][107]

Ook hier weer zijn - in dit stadium vanzelfsprekend - zelfs de positieve kwaliteiten van de resident als wapen tegen hem gebruikt.

De officiële schriftelijke reactie van Havelaars chef is weggelaten: de inhoud dient te worden afgeleid uit het pathetische antwoord uit Rangkas-Betoeng, waarin nogmaals het principiële verschil tussen beiden blijkt. Vlak daarna wordt duidelijk hoe Havelaar de inhoud van het gesprek tussen Slijmering en de regent ter ore is gekomen, en vervolgens wordt melding gemaakt van de drie jaar later aan de resident verleende hoge onderscheiding.[108]

Bij monde van Duclari wordt daarna nog gesteld dat de resident zal trachten een vervolging van de regent te voorkomen, wat Havelaar beaamt onder verwijzing naar diens gesprek met de adhipati, waaruit valt af te leiden dat Slijmering veeleer zal trachten hèm in staat van beschuldiging te stellen.[109]

Vervolgens is er nog slechts sprake van Slijmerings verwondering dat de ex-assistent-resident nog niet verzocht heeft het bestuur aan de controleur te mogen overdragen, voordat de familie Havelaar, op weg naar Batavia, afstapt 'bij den heer Slijmering die haar ontving met de gewone indische gastvrijheid'.[110]

Ten slotte wordt Slijmering cum suis in de peroratie van het perspectief-Multatuli uit over één kam geschoren met de Droogstoppels als bevuilers der Havelaars.[111]

C2: De gouverneur-generaal In het geval van de hoogste gezagsdrager is er sprake van een analoge ontwikkeling in diens visie op Havelaar als in het zojuist behandelde.

Verbrugge brengt de opmerking van de resident over dat zijn nieuwe ondergeschikte '... bij de regering gunstig stond aangeteekend' en dat hij 'hoogstwaarschijnlijk spoedig tot een hooger ambt bevorderd, of althans naar eene meer "voordeelige" afdeeling verplaatst worden zoude.'[112]

Deze passus vormt de motivering voor Havelaars vertrouwen in de vertegenwoordiger van de kroon: 'Hij meende dat aan het hoofd der regering een gouverneur generaal stond die zijn bondgenoot wezen zoude.'[113]

Onmiddellijk daarop volgt een vrij uitvoerige - naar eigen zeggen satirische - auctoriale beschouwing over de genialiteit die van een gouverneur-generaal gevergd moet worden, over de trieste ontoereikendheid van deze 'onder-koningen' in het algemeen, en de bijzondere verwachtingen die Havelaar - ten onrechte dus - van de tegenwoordige landvoogd koestert.

De hier gereleveerde aspecten van de kwestie worden enkele bladzijden later nog eens met zoveel woorden herhaald, en dus ingehamerd.[114]

De voortzetting vinden we in de derde brief aan de resident van Bantam, waarin Havelaar zijn vertrouwen uitspreekt in de hoogste bestuurder:

> Al ware het zelfs dat eene hoogere magt dan de uwe iets afkeurde in wat ik deed, - (behoudens misschien het eigenaardige van mijn' stijl die een deel uitmaakt van mijzelf; een gebrek waarvoor ik zoo min verantwoordelijk ben als een stamelaar voor het zijne; -) al ware het dat .... doch, neen, dat kàn niet zijn, maar al ware het zoo, ... ik heb mijn' *pligt* gedaan.
> ...

> Maar ik kan en wil niet gelooven dat uwe meening wordt gedeeld door Zijne Excellentie den Gouverneur Generaal ...[115]

Terwijl de lezer door de prospectieve commentaren al weet dat er ook in hoogste instantie geen recht zal geschieden, wordt door Duclari nog eens als vanzelfsprekend gesteld dat de gouverneur-generaal recht zal doen als hij de juiste toedracht verneemt.[116]

Havelaar stipuleert vervolgens zijn recht om door de landvoogd gehoord te worden, en onmiddellijk daarop wordt de bekende kabinetsmissive geciteerd, waarin de gewezen assistent-resident van Lebak wordt beschuldigd van gebrek aan 'bezadigd overleg, beleid en voorzigtigheid', en hij wordt overgeplaatst naar Ngawi.[117]

Reeds bij herhaling heeft het auctoriale medium te kennen gegeven dat Havelaar ten aanzien van de gouverneur-generaal illusies koestert (ook nog weer in de spanningwekkende opmerking: '*Negen-en-twintig* lange dagen had Havelaar te wachten voor de gouverneur-generaal hem mededeelde, ... doch wij zijn nog zoover niet.' - blz. 224). Maar ook na ontvangst van de brief is Havelaar nòg overtuigd dat zijn hoogste chef is misleid: '[hij] is een eerlijk man ... hij zal regt doen ...'[118]

Echter, de huidige gezagsdrager zal spoedig aftreden, en 'wij kennen zijn' opvolger. Van dezen is niets te wachten.'[119] Er is dus haast bij de zaak. Ook in de brief waarin Havelaar het bestuur overdraagt aan Verbrugge is nog weer sprake van de 'schande en de gewetenloosheid der *raadgevers* van den gouverneur generaal.'[120]

Tot driemaal toe verzoekt Havelaar dan in Batavia om gehoor, en telkens wordt hij afgescheept. Maar: 'Nog altijd hield hij zich krampachtig vast aan het geloof dat de aftredende landvoogd eerlijk man en bedrogen was.'[121] Als hij hoort dat de landvoogd de volgende dag zal vertrekken, schrijft hij ten slotte de felle brief waarin hij deze beschuldigt van gebrek aan bereidheid om recht te doen, en het sanctioneren van 'het stelsel van misbruik van gezag, van roof en moord waaronder de arme Javaan gebukt gaat ...'[122]

Het zwijgen van de gouverneur-generaal doet de deur dicht. De woorden '... er was weder eene excellentie ter ruste gegaan in het moederlandl' vormen het slot van Sterns verhaal.[123]

De positieve visie van de gouverneur-generaal op Havelaar is, evenals die van de resident, in haar tegendeel omgeslagen, maar ook hier dient men te constateren dat het uiteindelijke oordeel van de hoogste chef, door middel van het auctoriale commentaar - en naar vanzelf spreekt mede door een feit: de weige-

ring om de gewezen ambtenaar gehoor te verlenen - allerminst de centrale figuur van Havelaar treft. Deze laatste immers, is zó omstandig en zó positief gepresenteerd, dat het hier behandelde concentrerende perspectief maar één uitwerking kan hebben: de heroïek en zuiverheid van Havelaars vergeefse strijd te sterker te doen spreken, en het negatieve oordeel terug te doen slaan op de landvoogd zelf.[124]

Het resultaat van de concentratie door middel van resident en gouverneur-generaal is dus dat niet een andere beoordeling van Havelaars faits et gestes als mogelijk worde gesteld, maar dat de beide hoge ambtsdragers als (negatieve) oppositie-aspecten functioneren.

Structureel gezien verschilt derhalve hun rol niet van die welke het auctoriale medium, Duclari, Verbrugge en Tine vervullen. Ondanks de schijn van het tegendeel is er geen sprake van dat de figuur van Havelaar ook maar onder énig aspect gerelativeerd wordt: alles wat aanvankelijk als zodanig is aangediend, blijkt in laatste instantie een onverdeeld positieve beoordeling te ondersteunen, een bijdrage te leveren tot wat ethisch gezien langzamerhand wel in letterlijke zin als de apotheose van Havelaar betiteld mag worden.

D: De regent Een vierde perspectief op de centrale figuur verschaft de regent. Zijn functie in het verhaal ligt in hoofdzaak elders: hij is, met zijn schoonzoon, de man die misbruik maakt van gezag, en dus oorzaak van Havelaars optreden - antagonist. Dientengevolge bezit hij structureel gezien een zekere vrijheid; hij is niet zo kennelijk 'ingeweven' als de hiervoor behandelde figuren. Vanzelfsprekend bezit hij desondanks geen 'gratuite' eigenschappen: alles wat hij is of doet, wordt gebruikt in het verhaal, heeft een functie in het geheel, en daardoor biedt hij vrijwel steeds aan zijn 'oudere broeder' de gelegenheid om z'n voortreffelijke eigenschappen te etaleren. We zullen dit nog nader onder het oog zien.

In *dit* verband hoeft het ons slechts te interesseren dat de gereserveerde Javaanse aristocraat van het eerste ogenblik af 'ingenomen [scheen] met zijnen nieuwen "ouderen broeder"'[125], en dat dit enige tijd later nog steeds het geval blijkt te zijn.[126] Zelfs wanneer de achterdocht van de adhipati door de plotselinge komst van de resident moet zijn gewekt; ja, wanneer de resident hem in de mond geeft om beschuldigingen te uiten aan het adres van Havelaar, moet de regent toegeven dat hij niets tegen hem kan inbrengen: 'Niets, dat moet ik bezwerenl'[127] Het oordeel van de regent blijft dus ongewijzigd, zelfs als hij gemakkelijk kan bevroeden dat hij door toedoen van zijn 'oudere broeder' tot object is geworden van 'bezwarende onderzoekingen', als hij dus duidelijk *belang heeft* bij het uitspreken van verdachtmakingen. Aangezien intussen om-

standig aan het licht is getreden dat de adhipati bepaald geen been ziet in allerlei weinig fraaie praktijken[128], resulteert ook hier weer hetzelfde perspectief als in de reeds behandelde gevallen: niet de regent is eerlijk, maar Havelaar is zó vlekkeloos dat het zelfs onder de provocerendste omstandigheden niet mogelijk blijkt om hem ergens van te beschuldigen.

E: Havelaar Bijzonder belangrijk is, naar vanzelf spreekt, Havelaars visie op zichzelf. In beginsel is die op twee levensfasen gericht: op de jongeman die in 1842 en '43 op Sumatra werkte, streed en leed, en op de assistent-resident van Lebak die hij in 1856 is.[129]

1. Er is inderdaad in Havelaars Padang-verhaal een zekere distantie te constateren ten opzichte van zijn jongere zelf: de ongelukkige liefde - dezelfde waarvan sprake is in het Sjaalman-gedicht dat gedateerd is ‘Padang 1843’ - wordt gebagatelliseerd door de gelukkig getrouwde volwassen man: ‘Ik had ... eene ongelukkige liefde, - dat was mijn dagelijksch brood in dien tijd ...’, evenals de grenzeloze eerzucht: ‘Ik had mij koning gemaakt, en was weêr onttroond, ik was op een' toren geklommen, en was weêr op de grond gevallen ... Ik vond ... dat ik lang had moeten aangesteld zijn tot gouverneur van een zonnestelsel’, een kritiek die nog een paar maal terug komt.[130]

Vlak daarbij ligt de relativering van zijn behoefte om martelaar voor een zaak te zijn: ‘Hij [Van Damme] strafte mij vreesselijk ... Hij gunde mij niet het minste martelaarsair .... ik werd niet belangwekkend door vervolging.’[131]

En al evenzeer spreekt Havelaar op ironische wijze over zijn eigen naïveteit: ‘Ja, ik had hem gekontrarieerd, maar in het naïf denkbeeld dat hij me daarom achten zou.’[132] Ettelijke malen heeft het auctoriale medium intussen al gezinspeeld op de argeloosheid van de ‘huidige’ Havelaar, en ook gesproken over zijn ‘onverzadelijke eerzucht, die hem alle gewone onderscheidingen in het maatschappelijk leven als nietig deed voorkomen.’[133]

M.a.w. de eerzucht, de behoefte aan martelaarschap en de naïveteit zijn eigenschappen die Havelaar op dat ogenblik als overwonnen beschouwt en waar hij dus op ironische toon over spreekt, terwijl het hele Lebak-verhaal èn het expliciete commentaar van Sterns ‘ik’ duidelijk maken dat hij zich in dit opzicht grondig vergist. Het gevolg is dat de ironie een ten dele tragisch accent krijgt, aangezien zij door de gebeurtenissen in tweede instantie geïroniseerd wordt.[134]

Van reële distantie is slechts sprake ten aanzien van de kalverliefde en van de hoogmoed jegens Oepi. Maar het hele verhaal over het jonge meisje[135] functioneert toch voornamelijk als oppositie-moment ten opzichte van Droogstoppels visie op kinderlijke zuiverheid en onbevangenheid.[136]

De dubbele bodem der ironie ontbreekt uiteraard in de beoordeling die Havelaar geeft van zijn eigen moedige optreden. Op Duclari's woorden: 'Het was zeer sterk voor iemand van uwe jaren', reageert hij met: 'Ik vond het natuurlijk ...'[137] In het Lebak-verhaal wordt telkens en telkens weer duidelijk gemaakt dat de 'huidige' Havelaar zijn daden ook alleen maar vanzelfsprekend vindt. Maar zoals Duclari de gebeurtenissen op Sumatra door het uitspreken van zijn bewondering releveert, zo zorgen alle perspectivische concentratie-momenten en talloze auctoriale commentaren (uiteindelijk ook de woorden van Multatuli) ervoor dat wel héél nadrukkelijk de uitzonderlijke morele superioriteit van de protagonist in het licht wordt gesteld: de vergelijking, om niet te zeggen de gelijkstelling, met Socrates en Christus[138] moet worden waargemaakt.

2. Het tweede sub-perspectief-Havelaar wordt gevormd door de beoordeling van zijn eigen optreden en eigenschappen op het ogenblik van de handeling. Wat het eerste betreft: talrijke malen getuigt de assistent-resident van zijn plichtsbesef. Hij ziet zijn daden als het logisch uitvloeisel van het ambt dat hij op zich heeft genomen: 'ik wensch te doen wat mijn pligt is', 'mijn voornemen is mijn' pligt te doen', 'u ... stel ik vóór, stipt onzen pligt te doen', '... doe men zijn' *vollen* pligt', en nogmaals: '*ik* heb de overtuiging mijn' *pligt* te hebben gedaan; ... *niets dan mijn' pligt* ...'[139]

Maar wel degelijk geeft Havelaar te kennen dat hij zich bewust is van het feit dat zijn plichtsvervulling 'ongehoord'[140] is. Verbrugge merkt op 'dat alles ... altijd zoo geweest [is] in deze streken', waarop zijn nieuwe chef reageert: '- "Ja, ja, dat weet ik wel .... ieder kan geen profeet wezen, of apostel .... het hout zou duur worden van 't kruisigen."'[141] Het is dus duidelijk dat Havelaar een zeer sterk besef van roeping, van zending, bezit (en de kruisiging komt dan ook prompt): 'Weet gij wel, VERBRUGGE, dat onze roeping heerlijk schoon is?'[142] Uit dit bewustzijn vloeit onmiddellijk voort de behoefte om de situatie met begrip, tegemoetkomendheid en zachtheid tegemoet te treden[143], tòt op het ogenblik waarop verdere tolerantie tot medeplichtigheid zou worden;[144] dàn kent hij geen aarzeling.

Hoezeer deze karaktereigenschappen in zijn eigen oog dus vanzelfsprekend zijn, hij is tegelijkertijd van de uitzonderlijkheid even hartgrondig overtuigd. Voor de verheerlijking ervan zorgen uiteraard de sub-perspectieven zowel als het primaire point of view.

Het inzicht in eigen tekortkomingen beperkt zich tot de geringschatting van het eigen en gezinsbelang onder financieel aspect[145] en daarop levert het auctoriale medium bij herhaling een zodanig commentaar dat die défaut zoal niet ten volle, dan toch wel bijnà een qualité wordt.[146]

De opmerkingen over de eigen feilen in de toespraak tot de hoofden zijn toch wel tè generaliserend - te retorisch als men wil - om voor serieuze zelfkritiek te kunnen doorgaan.[147] En de verontschuldigingen omtrent de stijl die hij hanteert, dragen - uiteraard - een ironisch karakter, en vallen dus in het geheel niet als werkelijke aanmerkingen te beschouwen.[148]

Feitelijke tekortkomingen, zelfs beperkingen, bezit dus Havelaar, ook in eigen oog, ternauwernood. Door middel van reële en schijndistantie ten opzichte van zijn vroegere zelf wordt een zeker reliëf geschapen, en vooral de ironie-stapeling ten aanzien van de naïveteit is bijzonder effectief, maar verdere mogelijkheden bood de opzet van het werk in dit opzicht eenvoudig niet.

F: De ex-resident Hierboven, op blz. 74/75, is het volgende gezichtspunt, dat van de ‘heer die vroeger in de oost resident was’, al ter sprake gekomen. Deze figuur immers, treedt op in de Droogstoppel-geschiedenis, maar, zoals daar reeds is gezegd, op een ogenblik dat aan de identiteit van Sjaalman en Havelaar al niet meer te ontkomen valt. De primaire functie van deze figuur is al uiteengezet - de cru-verwerpende, ten dele evident-leugenachtige opmerkingen over Sjaalman-Havelaar slaan alleen maar regelrecht op hemzelf en zijn soortgenoten (de Slijmeringen) terug, en leveren zodoende een verdere bijdrage tot 's lezers kennis van ‘de geest der oostïndische ambtenaren.’[149]

G: Multatuli Ten slotte spreekt Multatuli zijn oordeel uit over zijn vroegere zelf[150] (zie hierboven blz. 69/73): Havelaar is een ‘vliegenreddende dichter’[151] geweest, ‘een zachtmoedige droomer’[152], die ‘zijn' pligt deed met den moed van een' leeuw’[153], en ‘honger *lijdt* met het geduld van eene marmot in den winter.’[154] Het spreekt vanzelf dat deze laatste opmerking betrekking heeft op de Sjaalman-persona van Multatuli.[155]

In tweede instantie spreekt Multatuli, die zich presenteert als de auteur, uiteraard in en door het gehele werk zijn oordeel uit over zichzelf, en onthult de Stern-figuur zich als betrouwbaar auctoriaal medium. En aangezien het gehele werk, naar nu wel voldoende is aangetoond, een autohagiografie vormt, is het overbodig op dit punt nog nader in te gaan.

Conclusie

Op blz. 63 kwam ik, aan het einde van het voorgaande hoofdstuk, tot de slotsom dat een wisselend gezichtspunt in het onderhavige romantype een gesloten structuur geenszins in de weg staat; zulks in tegenstelling tot wat men in de romantheorie gewoonlijk te lezen krijgt. En als een enkele theoreticus al blijk geeft te beseffen dat er in dit opzicht mogelijkheden bestaan, dan

heeft hij dit niet in concreto gedemonstreerd.[156] In dit derde hoofdstuk meen ik te hebben aangetoond dat de theorie met betrekking tot het perspectief tot nu toe is blijven steken in een - nog zeer onvolledige - eerste verkenning. In feite is er in *Max Havelaar* - en uiteraard niet alleen dáár - sprake van een bijzonder gecompliceerd, i.c. geslaagd, spel met secundaire en tertiaire perspectieven, dat integraal in dienst blijkt te staan van het beoogde uiteindelijke effect van het werk, en dat een concentrerende werking van de hoogste importantie bezit.

Eerst wanneer men zich bewust maakt hoe het complex van parallelle en geopponeerde sub-perspectieven - mede via de aan het duplicatieve romantype inherente hantering van reële en schijnoppositie - één formidabele geconcentreerde en gecumuleerde resultante heeft, verkrijgt men een bevredigend antwoord op de vraag hoe een schijnbaar zo disparaat werk in feite zo enkelvoudig kan zijn wat de uiteindelijke gerichtheid en uitwerking betreft.

Eindnoten:

1 Geheel in overeenstemming met het betoog van F.C. Maatje in zijn *Doppel-roman*. Als een van de specifieke kenmerken van de duplicatieve romanstructuur signaleert deze auteur nl. dat 'das Verhältnis der beiden Haupthandlungen zueinander doch stets zugleich auch korrelativer Natur [ist], d.h. also, dass sich die Vorgänge in gleichstimmiger oder in kontrastierender Art ineinander spiegeln.' (blz. 5)

2 *Tuin* blz. 30

3 *Rekenschap* blz. 133. Het merkwaardige is overigens dat Stuiveling in de noten bij *M.H.n.h.hs.* voortdurend Havelaars en Dekkers lotgeval vergelijkt, terwijl hij in de Aantekeningen bij de vijfde druk van deze uitgave (blz. [240]) eenvoudig, zonder nadere toelichting, Havelaar en Sjaalman identificeert met Dekker.

4 De 'discerning reader' is een geheel andere figuur dan de interpreet, wiens taak het is de structuur van het werk bewust tot voorwerp van reflectie en analyse te maken, en het resultaat van zijn overwegingen in geordende vorm te presenteren.

5 Cf. S. Vestdijk, 'Compositie' blz. 127: 'De gemiddelde lezer heeft waarschijnlijk geen slechter geheugen dan de gemiddelde romanschrijver. Dit neemt niet weg, dat hij tegenover de boeken, die de laatste schrijft, in een minder gunstige positie staat en dus geholpen moet worden. Hoe geconcentreerd en zakelijk ook, geen roman is denkbaar, die het gemiddelde geheugen niet tegemoetkomt door een minimum aan "herhaling", - in de eerste plaats natuurlijk met het doel om belangrijke gebeurtenissen en verhoudingen in het geheugen te prenten ...'

6 Poesaka: 'heilig of heilaanbrengend erfgoed ... eigenlijk is een poesaka ... een fetis, waaraan de ziel of geest van vroeger geleefd hebbende personen gedacht wordt ... gebonden te zijn ... de meeste hebben slechts beteekenis voor den bezitter en diens nakomelingen.' *Enc. v. Ned.-Indië* dl. III blz. 438 kol. b/439 kol. a.

7 Dat deze interpretatie juist is, wordt *ten overvloede* bewezen door Multatuli's brieven van 28 sept., 9 en 13 okt. 1859, afgedrukt in *V.W.* dl. X blz. 60/78. En wat in concreto het niet-(meer-)Havelaar zijn betreft, in de brief van 13 okt. staat: 'men zal het [*Max Havelaar*] lezen om het schandaal ... Ik vraag U of wij lang genoeg *getrapt* zijn ... De tijd van *zachtheid* is voorbij.' (blz. 78; cursiv. van mij). En vooral (brief van 11 nov. 1859) '- ik ben moe van lijden, en vecht dan liever. Mijne fout is dat ik tot nag toe te goedig ben geweest.' (blz. 102) Men vergelijke ook: 'Als een geduldige Javaan had ik my vier jaren [van 1856-1860] laten mishandelen. Vier jaren had ik van dag tot dag gestreden met kommer van heden, met angst voor morgen, voor ik die rilling [welke door het land ging als gevolg van de publicatie van *Max Havelaar*] opwekte. Vier jaren lang was Sjaalman bespot en gesard door Droogstoppel, vóór Multatuli besloot Havelaars party tegen dien Droogstoppel op te nemen.' (In: *Over vryen arbeid, V.W.* dl. II blz. 194/95)

8 Dat in de laatste fase van het boek een soortgelijke ironie ook nog op andere plaatsen wordt gehanteerd, blijkt b.v. op blz. 237, waar Multatuli zijn critici in de mond geeft: 'Het boek is bont, er is geene geleidelijkheid in, jagt op effekt, de stijl is slecht, de schrijver is onbedreven; .... geen talent, geene methode'. Ook dit betekent allerminst - zoals sommigen gemeend hebben- dat de

lezer hier Multatuli's eigen opinie over zijn werk te horen krijgt. Wel zegt hij: 'Want het was mij niet te doen om *goed* te schrijven, ...', maar de brieven aan Tine (zie noot 7) leveren de overvloedige bewijzen dat hij er intussen van overtuigd was niet alleen een klemmende aanklacht te hebben geleverd (zijn voornaamste doel), doch ook een goed, en goed gecomponeerd boek te hebben geschreven.

9 Frank C. Maatje bestrijdt in zijn proefschrift *Der Doppelroman* Günther Müllers theorieën met betrekking tot de relatie van Erzählzeit en erzählte Zeit. Müller, en vooral zijn 'school', tracht des structuur van een episch werk duidelijk te maken door de *Erzählzeit* - d.w.z. de tijd, bet aantal bladzijden, die een auteur gebruikt om een zekere gebeurtenis te vertellen - af te meten ten opzichte van de *erzählte Zeit* - het aantal minuten, uren of dagen waarover dat gebeuren zich heet uit te strekken. De wisselende relatie tussen die twee 'tijden' acht Müller bij uitstek relevant. Maatje nu betoogt dat de fabel-tijd - d.w.z. de tijd waarin de artistieke bouw (opeenvolging van motieven zoals die in het werk gegeven wordt: 'sujet' naar de terminologie van Tomasjewski) tot logisch-causale, chronologische structuur is hèrordend - irrelevant is voor bet inzicht in een kunstwerk. Immers, zo stelt hij; 'Sie ecfordert eine Übertragung des Sprachkunstwerks in die Sprache der logischen [?] Realität. Sie ist eine Konstruktion des epischen Geschehens auf der Ebene der Wirklichkeit: "wie es hätte geschehen können, wenn die Handlung eine reale gewesen wäre".' (blz. 16/18). De conclusie van Maatjes betoog is dat alleen de sujet-tijd als 'erzählte Zeit' van betekenis is voor het inzicht in het kunstwerk. Ik hoop nu hier te hebben aangetoond dst in *Max Havelaar* het spel der perspectieven van het grootste belang is; dat dit alleen tot zijn recht komt wanneer de lezer, bezig met het 'sujet' de 'fabel' in toenemende mate laat meespreken, aangezien het onderkennen hiervan van essentiële betekenis is voor een juist begrip van het literaire spel. En in laatste instantie gáát het er in *Max Havelaar* om dat 'die Handlung eine reale gewesen [sci].' De '[Re]konstruktion des epischen Geschehens auf der Ebene der Wirklichkeit' is datgene waar de auteur op aan heeft gestuurd. De lezer dient zich uiteindelijk bewust te worden dat het bittere werkelijkheid is, die hem is voorgezet. (Uiteraard zal het hier gestelde meer bewijskracht putten uit de verhandeling over het proces der authentificatie, die ik in hst. IV zal geven.)

10 Cf. *M.H.n.h.hs.* blz. 24 en 212 waar, uit de titel van een verhandeling van Sjaalman, resp. uit het feit dat deze zich bijzonder intensief met het boek Job heeft bezig gehouden, blijkt dat hij neiging heeft, bij deze oudtestamentische 'lijder' zijn toevlucht te zoeken.

11 *V.W.* dl. X blz. 88 (brief aan Tine van 27 okt. 1859)

12 Zie ook hierna, noot 123.

13 Een voortreffelijke beschouwing over de problematiek van de betrouwbare en onbetrouwbare auctoriale media vindt men in Booth, *Rhetoric* blz. 211 v.v.

14 De eerste verwijzingen naar de betekenis van oppositie en parallellie voor het verlenen van reliëf vindt men al bij Otto Ludwig (*Ges. Schr.* dl. IV blz. 59 v.v.), die zich voor zijn opvattingen o.m. bascert op de praktijk van Walter Scott - een auteur die door Sterns 'ik' vol bewondering wordt genoemd omdat hij een zo voortreffelijk gebruik maakt van de schijn-divagatie die achteraf zinvol blijkt te functioneren (*M.H.n.h.hs.* blz. 135/36). Het is dus op zijn minst genomen waarschijnlijk dat Multatuli ook in eerstgenoemd opzicht in de leer is gegaan bij 'den grooten meester die den Waverley schreef' (ibid.). Cf. ook hiervóór, blz. 63.
Sindsdien hebben vele theoretici zich met de problematiek van parallellie en oppositie bezig gehouden. Zo Oskar Walzel, *Wortkunst* blz. 132 v.v. (die weer verwijst naar Bernhard Seuffert in *G.R.M.* I blz. 599 v.v.), E.M. Forster in *Aspects* blz. 191 v.v., G. Wilson Knight in *Wheel* blz. 171, R. Koskimies in *Theorie* blz. 210 v.v., Eberhard Lämmert in *Bauformen* blz. 43/66, en vooral Franz Stanzel in een zeer verdienstelijke studie '*Tom Jones* und *Tristram Shandy*' (in: *English Miscellany* v). Men vergelijke nog Felix von Trojan, 'Handlungs-typen im Epos' (in: *Wortkunst* N.F. Heft 3, 1928) en E.K. Brawn, *Rhythm* blz. 63 v.v. Ten slotte uiteraard Maatje, *Doppelroman* passim.

15 Zie hierna, hst. V.

16 Droogstoppel heeft het, blijkens eigen zeggen, tot zelfstandig makelaar gebracht omdat hij 'eene dochter van LAST & CO, makelaars in koffij' getrouwd heeft (*M.H.n.h.hs.* blz. 4), en in de zeventien jaar dat hij in de leiding van het bedrijf zit, heeft er kennelijk geen enkele uitbreiding van zaken plaats gevonden: 'Toen *ik* trouwde, waren wij op het kantoor van mijn schoonvader - LAST & CO, - met ons dertienen, en er ging wat om!' (blz. 6), en 'nu' is dat nog zo: 'Ik vertelde dat wij met ons dertienen op het kantoor waren' (blz. 10; ook blz. 14 en 37).

17 'Maar daar vloog op eens *mijn* SJAALMAN door de achterdeur in de kraam; hij was niet groot of sterk ... maar hij was *een vlug en dapper* mannetje. Nog zie ik zijne oogen *flikkeren* ...' (blz. 12; cursiv. van mij).

18 Cf. Jongejan, '*Cultus*' hst. IV (blz. 233/64).

19 Het is opmerkelijk, en tekenend voor de weinig 'literaire' wijze waarop *Max Havelaar* tot nu toe is benaderd, dat men - niet op inwendige gronden concluderende tot de identiteit van Sjaalman, Havelaar en Multatuli - geen ogenblik geconstateerd heeft dat bij afwezigheid van die identiteit Multatuli een nogal indrukwekkende fout gemaakt zou hebben in de compositie van het werk: de hele ratio van Sjaalmans lot zou dan immers in de lucht zijn blijven hangen. En dat terwijl

zijn levensomstandigheden een van de primaire spanningsmomenten van het werk vormen. Het is verwonderlijk dat zelfs Brandt Corstius, Oversteegen en Maatje dat niet gezien hebben.

20 Jongejan, '*Cultus*' blz. 154 v.v.

21 Zie hierna, blz. 139/41 en Bijlage B.

22 De term is van Lämmert, *Bauformen* blz. 186.

23 Frits, zelfs Marie, Stern zelf, en de meisjes Rosemeijer. (blz. 17: het vers heeft zoveel indruk gemaakt dat Frits het uit het hoofd heeft geleerd, Louise is erdoor ontroerd - cf. blz. 16, 17; blz. 33: Stern vertaalt verzen van Sjaalman; blz. 97: de Rosemeijers vinden het Havelaar-verhaal mooi; 'FRITS wordt er door [door het pak] bedorven'; blz. 98: 'LOUISE ... vraagt ... om toch regt veel van MAX en TINE voortelezen'; blz. 99: 'FRITS [heeft] sedert eenigen tijd iets ... aangenomen in toon en manieren dat mij niet bevalt, (dat komt alles uit dat verwenschte pak)'; blz. 105: Stern leest verzen voor aan Marie; blz. 179: 'Frits doet ook meé [aan het schrijven van de Havelaar-historie], dat is zeker'; blz. 180: Stern heeft een steun in de Rosemeijers '... daar began op eens Louise Rosemeijer tegen mij optestaan'; blz. 181: 'dat zij [Marie] in den laatsten tijd ... begrippen he eft aangenomen die mij gevaarlijk voorkomen voor de zedelijkheid'; 'Frits [verhardt] zijn hart [en stelt Wawelaar de fameuze vragen] ... (182): "..."t Komt alles uit dat vervloekte pak van Sjaalman!' Zelfs de volwassen Rosemeijers kornen onder de indruk: (184) 'Dat jonge meisjes zoo iets aardig vinden begrijp ik, maar dat mannen van jaien zulke zotheden zonder walg aanhooren is mij onverklaarbaar'; blz. 214: [de Rosemeijertjes hebben met Marie over de Saïdjah-geschiedenis gesproken]. En ten slotte is er, zoals vanzelf spreekt, de gehele, via Sterns 'ik'-figuur gepresenteerde, Havelaar-geschiedenis, die voortdurend Droogstoppels weerzin en afschuw opwekt.

24 Marie Droogstoppel is - niet toevallig - dertien jaar. (blz. 22)

25 Maatje, *Doppelroman* blz. 125

26 Zie hiervóór, blz. 54/56 en 58 v.v., i.h.b. 63/64.

27 Hoewel: ook de weduwe van Havelaars voorganger geeft nog blijk van haar bewondering voor de bestrijding van de misstanden (blz. 206/07).

28 *M.H.n.h.hs.* blz. 56

29 Deze spanningsmomenten worden opgelost: de 'bond' op blz. 159 - perspectief: 'ik', in een hartstochtelijk pleidooi voor Havelaars hart.
het 'versje' tegen Van Damme op blz. 124 en 128 (geciteerd) - perspectief Havelaar (ook dáár blijft Dudari van mening dat 'zoo iets niet te pas kwam', maar de nadere toelichting door Havelaar maakt het volmaakt excusabel). de 'kalkoen' die hij stal, op blz. 122 (spanningwekkende aankondiging), 123/24 en op blz, 130 (in een context vol zelfironie) - perspectief: Havelaar.
'dat andere versje' op blz. 129 - (geciteerd met zelf-ironische commentaar van Havelaar, waarbij intussen langs de weg der ironie, de tragiek duidelijk wordt). het 'duelleren' op blz. 148 - perspectief: Havelaar (vol bescheidenheid; maar op blz. 56 was het perspectief-Verbrugge al als correctief op de visie van Duclari gegeven. Het was uiteraard niet wel mogelijk om Havelaar in dit geval in extenso als verdediger in eigen zaak te laten optreden; dan immers had hij moeten betogen hoe edel zijn eigen inborst was. Vandaar dat Verbrugge juist op dit punt een vrij krachtig venweer levert.

30 Intussen is ook (op blz. 56) al een - grotendeels wat machteloos en weinig concies - tegen-perspectief aan de orde geweest in Verbrugges reacties. Cf. ook blz. 79 hierachter.

31 *M.H.n.h.hs.* blz. 57

32 Ibid. blz. 74

33 Ibid. blz. 80

34 *M.H.n.b.bs* blz. 95

35 Ibid. blz. 108/49

36 Ibid. blz. 108, 109, 110, 111

37 Ibid. blz. 108

38 Ibid. blz. 111, 113, 126

39 Ibid. blz. 112, 123, 124

40 Ibid. blz. 121, 125, 127, 128

41 Ibid. blz. 56

42 Ibid. blz. 124, 130, 148

43 Ibid. blz. 147

44 Ibid. blz. 56

45 Ibid. blz. 128

46 Ibid. blz. 147

47 Ibid. blz. 149

48 Ibid. blz. 224/25

49 Ibid. blz. 227/30

50 Ibid. blz. 229

51 Ibid. blz. 233

52 Het is onvermijdelijk dat in dit hoofdstuk bij herhaling zaken worden aangeroerd die strikt genomen in het hoofdstuk Cumulatie aan de orde zouden moeten komen: tot op zekere hoogte is de

perspectivische concentratic daarvan een aspect. Het zou echter weinig zinvol zijn de Verbrugge-figuur over de beide hoofdstukken te verdelen. Daarom behandel ik hem hier volledig. Te sterker zal dat de bovenstaande stelling onderstrepen.

53 *M.H.n.h.hs.* blz. 41

54 Ibid. blz. 52. Het is opmerkelijk hoe 'gratuit' deze persoonsbeschrijving in groten dele is wanneer men haar niet beschouwt in het tegenlicht van Havelaars kwaliteiten. Slechts enkele van de opgesomde eigenschappen komen in de beschrijving van Verbrugges doen en laten aan de orde.

55 Ibid. blz. 61 v.v.

56 Cf. in het bijzonder de tirade over Socrates en Christus op blz. 64; en ook, later, Havelaars zelfironie: 'Hij [Van Damme] *gunde* mij niet het minste marte-laarsair' (blz. 130), Vooral, ten slotte, de passus waarin sprake is van de *aanlokkelijkheid* van een zelföffer' (blz. 169). (Cursiv. van mij)

57 *M.H.n.h.hs.* blz. 53/54

58 Zie hiervóór, noot 30.

59 *M.H.n.h.hs.* blz. 55/57

60 Ibid. blz. 66/68

61 *M.H.n.h.hs.* blz. 90/95

62 Cf. *M.H.n.h.hs.* blz. 92 en 95, en voor de door mij gebruikte uitdrukking, blz. 77.

63 *M.H.n.h.hs.* blz. 52, 68, 93, 95, 125, 167, 220, 224!

64 Ibid. blz. 93, 167

65 Ibid. blz. 52, 93, 167, 220/21, 224

66 Ibid. blz. 67, 93, 95, 117, 167, 168, 208, 220/21

67 Ibid. blz. 164, 165/67, 224

68 Men zegge niet dat de beer A.J. Langevelt van Hemert, die model heeft gestaan voor Verbrugge, nu juist deze eigenschappen bezat. Hij heeft ongetwijfeld nog een groot aantal andere karaktertrekken gehad, en een aantal daden verricht die Multatuli niet vermeld en gebruikt heeft omdat ze niet pasten in de structuur van zijn werk, en het is de vraag of hij de wel gereleveerde eigenschappen, die zo precies in het kader van *Max Havelaar* passen, in feite wel zo heeft vertoond. Artistick gesproken is dat ook van geen enkel belang.

69 *M.H.n.h.hs.* blz. 94/95

70 Hij begrijpt een grapje niet, leest geen Engels, lacht om Havelaars excentrische associaties, levert een opmerking over de slotpose van een danseres, kan Havelaars gedachtensprongen weer niet volgen, vindt een poëtisch-ethische wending 'zeker weër heel vreemd', wordt verondersteld Havelaar toch wel héél excentriek te vinden, mag bevestigen dat hij Sumatra kent, object zijn van een grapje over eerlijke controleurs, Oepi's reactie op de Japanse steenhouwer 'misschicn heel gek' vinden, het gesprek op de kalkoen van Van Damme brengen en op het kastekort, aarzelen tussen omelet en verhaal, aandringen op het vervolg van de historie, object zijn van een geestige demonstratie (men zie hierna, blz. 82), nogmaals aandringen op 'la piece', het versje over de 'vingt florins' ter sprake brengen, vragen naar de reactie van Van Damme, een vraag willen stellen, en ten slotte naar de gesuspendeerde ambtenaren en Soetan Salim informeren. (blz. 108/49)

71 *M.H.n.h.hs.* blz. 149

72 Ibid. blz. 163

73 Ibid. blz. 165/67 resp. blz. 166

74 Ibid. blz. 167, 168 resp. 169

75 Ibid. blz. 206

76 Ibid. blz. 209

77 Perspectief: 'dedans'. Zie hiervóór, blz. 52/53.

78 *M.H.n.h.hs.* blz. 220/21

79 Ibid. blz. 225

80 *M.H.n.h.hs.* blz. 229; cursiv. van mij

81 Ibid. blz. 230/33

82 *Tuin* blz. 31

83 *M.H.n.h.hs.* blz. 125/28

84 Op vergelijkbare wijze maakt Havelaar een grapje tegen Verbrugge ter illustratie van zijn stelling dat het leven's morgens zo moeilijk is: een (hypothetische) controleur ziet tegen de dag op omdat hij 'dien dag kordaat *ja* of *neen* [moet] zeggen in antwoord op missive nummer zóóveel.' (blz. 118). Op blz. 164 verkeert Verbrugge 'op zekeren morgen' in feite in deze onaangename situatie.

85 *M.H.n.h.hs.* blz. 126

86 Zie voor deze concentrarie *M.H.n.h.hs.* blz. 56/57, 67/68, 90, 92, 93, 113, 114, 121, 208, 224, 225, 229, 233.

87 *a*. Tine is volledig overtuigd van Havelaars genialiteit. Dit oordeel wordt nu aanvankelijk gerelativeerd door de auctoriale reserve: '*wat zij noemde* de "miskenning van het genie".' (blz. 61)

b. Wat Havelaar geschreven had 'zou [eens]... gedrukt worden, *meende zij*, en dan zou men zien wie haar MAX was ....' (blz. 76)

c. 'Was hij niet haar MAX? - Was het niet te klein, te nietig, was het niet ongerijmd hem die zoo vorstelijk dacht, te willen binden aan de regels van spaarzaamheid en huishoudelijkheid, die gelden voor anderen? ... Moest "*baar* MAX" niet gouverneur generaal worden, of een koning? Was het niet vreemd zelfs dat hij niet reeds koning was?'
En daarop laat 'ik' volgen: 'Zonder te deelen de *overdrevene begrippen die zij koesterde* van haren MAX, mag men toch wel aannemen ...' (blz. 78)

d. Tine had steeds geantwoord: 'wel neen, MAX, dáároan kunt gij u niet onttrekken', als hij haar vroeg om 'dekking' voor zijn overdadige hulpvaardigheid in zaken die naar 'ik'-s oordeel een 'meer of min valsch-romanesken tint' bezitten. (blz. 80)

e. Iedereen - behalve Tine - ontkent de zachtheid van Havelaars gemoed als hij schimpt op de domme vliegjes die in een spinneweb vastgeraakt waren. Zij alleen begrijpt dus dat dit 'schimpen op die "domme dieren" en op de "domme natuur" die zulke dieren schiep' was ingegeven door medegevoel voor onschuldig lijdende schepselen. En hier wordt Tines gezichtspunt krachtig ondersteund door 'ik'. (blz. 159)

f. Vlàk voor het ontslag (blz. 228) komt het residentschap, ja het gouverneur- generaalschap dat Max naar Tines mening wacht, weer ter sprake, nu ook onderschreven door Havelaar zelf, en ditmaal uiteraard niet gerelativeerd door het auctoriale medium, (blz. 226/27). Op deze wijze wordt immers een opperste (tragisch-ironische) antithese geschapen.
Het is opmerkelijk dat de relativering van het kritiekloze Tine-perspectief alléén in het begin voorkomt, en dat het aan het slot juist expliciet steun vindt in de 'ik'-visie. Ook daardoor onthult het aanvankelijke voorbehoud van het auctoriale medium zich als *schijn*distantie, met de bedoeling de lezer geleidelijk te conditioneren voor de extreme pretenties in het vervolg van het werk. Wanneer onmiddellijk een dergelijk vèrgaand beroep op zijn sympathieën zou zijn gedaan, zou de lezer zich allicht niet hebben laten inspinnen.
(De cursiveringen in de citaten - met uitzondering van 'haar' in *c.* - zijn door mij aangebracht.)

88 *M.H.n.h.hs.* blz. 80. Dit is dus een van de plaatsen waar Tine gebruikt wordt om de schijndistantie van 'ik' mogelijk te maken.
Achteraf is het natuurlijk veelzeggend dat Multatuli ervan overtuigd is zijn Tine zo goed te kennen dat hij zich kan permitteren haar van binnen uit te presenteren; zelfs beter dan zij zichzelf doorgrondt.

89 *M.H.n.h.hs.* blz. 61

90 Ook hier heeft Multatuli weer knap gebouwd:

a. 'Mevrouw HAVELAAR bezag hare nieuwe woning, en was daarmede zeer ingenomen, vooral omdat de tuin zoo groot was, dat haar zoo goed voorkwam voor MAX [junior] die veel in de lucht moest.' (blz. 72)

b. 'Wat al rozen in dien tuin, riep TINE, en ziedaar ook "RAMPEH", en "TJEMPAKA", en zooveel MELATI, en zie eens die schoone lelien ....' (blz. 80)

c. '... een tal van slangen ..., en ander gedierte, dat zich niet bepaalde bij den ravijn, maar telkens werd gevonden ook in den tuin naast en achter het huis of in het gras op het voorplein.' (blz. 139)

d. '... de vrij groote ruin, die de vreugde van Tine had opgewekt door de vele bloemen die zij daar vond, en vooral omdat kleine Max daar zoo dikwijls spelen zou ...' (blz. 140)

e. 'Eene omstandigheid echter was er te LEBAK die haar verdrict berokkende: kleine Max kon niet spelen in den tuin omdat daar zoovele slangen waren.' (blz. 150)
Daarna volgt een beschouwing waarin verteld wordt wat de redenen zijn waarom Havelaar zijn erf niet kan laten schoonhouden zonder op onwettige wijze te beschikken over arbeidskracht. Tines zorg voor de kleine Max, die niet buiten kan spelen (terwijl hij hec zo nodig heeft), haar angst dat het kind tòch nog iets zal overkomen, maken nog extra duidelijk dat Havelaar bereid is belangrijke offers te brengen terwille van de rechtvaardigheid, en dat terwijl '... de misbruiken ... bijna alöm heerschen in de nederlandsch-indische bezittingen.' (blz. 151) 'Het stuitte hem zijn' tuin te laten onderhouden als boete voor kleine vergrijpen, en meermalen had hij zich afgevraagd hoe de regering bepalingen kon laten bestaan, die den ambtenaar in verzoeking kunnen brengen, kleine, verschoonbare fouten te straffen, niet in evenredigheid met het vergrijp, maar met den toestand of de uitgestrektheid van zijn erf.' (blz. 152)

f. 'En van daar kwam het dat kleine Max niet spelen mogt in den tuin, en dat ook Tine van de bloemen niet zooveel genoegen had als zij zich voorstelde op den dag van hare aankomst te RANGKAS BETOENG.' (blz. 152/53)
Hiermee is het submotiefje afgesloten en heeft het zijn functie vervuld: licht te werpen op het Havelaar-aspect van het misbruik-motief, en Havelaars voortreffelijkheid (immers, hij offert het belang van zijn kind en het genoegen van zijn dierbare vrouw op aan het recht, terwijl de verleiding zó groot is) opnieuw te accentueren.

(Op blz. 180 wordt de kwestie onder het tegenperspectief-Droogstoppel nog eens in herinnering gebracht: ‘Wat gaat het mij aan of die Havelaar zijn tuin schoon houdt...?’ Zie ook blz. 215.)

91 Vide *M.H.n.h.hs.* blz. 69, 123, 140, 207, en hierna, blz. 119/23.
92 *M.H.n.h.hs.* blz. 123
93 Men denke aan de volstrekte vereenzelviging met haar Max, het goedkeuren van al zijn daden, haar bereidheid om offers te brengen, het aanvaarden van al wat hij doet, ook van de défauts de ses qualités (tot negen maal toe - op blz. 77/78)
‘Als er eene fout bij haar kon gevonden worden, dan was hare ingenomenheid met HAVELAAR schuld daaraan, en zoo ooit, dan zou het hier gelden: “dat men veel vergeven moet aan wie veel heeft liefgehad.”’ (blz. 78. Cf. Luc. VII vs. 47)
94 *M.H.n.h.hs.* blz. 58 resp. 59
95 Ibid. blz. 60
96 Ibid. blz. 66, 68/69, 72, 74
97 Ibid. blz. 73/74
98 Ibid. blz. 81
99 Ibid. blz. 74/75
100 Ibid. blz. 94/95, 153, 154, (160)/61, 206/07, 211, 216/17 en ten slotte blz. 221 v.v. Aboucheren: bespreken, mondeling behandelen
101 Ibid. blz. 95 en 149
102 Ibid. blz. 165/67
103 Ibid. blz. 194
104 *M.H.n.h.hs.* blz. 211. Op blz. 75 hierboven is er al op gewezen dat het slot van deze passus ook een belangrijke functie vervult in de correlatie met de Droogstoppel-Sjaalman-historie, door de *onmiddellijk* volgende woorden van de makelaar: ‘Die Sjaalman is een gemeene schooijer.’ (blz. 212)
105 Dat kòn ook moeilijk, want het bezoek had nog niet plaats gevonden. Slijmering bezocht de regent ‘een uur na zijne komst re RANGKAS-BETOENG’ (blz. 220) en ná het onderhoud met Havelaar (blz. 221). Ter wille van het effect heeft Multatuli hier een constructie gebruikt die gewrongen aandoet.
106 *M.H.n.h.hs.* blz. 216/21
107 Men bedenke intussen wel dat het woord ‘drok’ voor de lezer van 1860 de ironische toon mist die het voor de twintigste-eeuwer bezit. (Het *W.N.T.* dl. III/II geeft i.v. DRUK (ii), kol. 3495/3500, bewijsplaatsen uit Potgieter, Bakhuizen van den Brink, Beets, P.N. Muller (1864) en J. ten Brink (1864).) Ook Multatuli gebruikt het woord elders zonder enige ‘bijsmaak’. Het onbenullige van de ‘drokte’ is intussen ingehámerd door de veelvuldige herhaling, in het bijzonder ook doòr de eveneens honend, baast jouwend, geëtaleerde ‘rustige rust’.
108 *M.H.n.h.hs.* blz. 222/25. Ook deze onderscheiding legt weer verband met de mede-Slijmering uit Droogstoppels verhaal. (blz. 214)
109 Ibid. blz. 227/28
110 Ibid. blz. 231, 233. Reeds meermalen is erop gewezen dat het verblijven bij Slijmering, gegeven de voorstelling van zaken in het werk, heel vreemd aandoet Van Havelaar uit gezien is het zelfs vrijwel onbegrijpelijk. Men zie in dit verband o.a. E. du Perron, *Man* blz. 374 v.v., G. Stuiveling, ‘Van Douwes Dekker tot Max Havelaar’ blz. 133 en *M.H.n.h.hs.* blz. 295/96.
111 *M.H.n.h.hs.* blz. 239. Op dezelfde wijze als het geval is met Droogstoppel, wordt ook Slijmering uiteindelijk gemaakt tot representant van een categorie (niet voor het eerst trouwens, want op blz. 154 v.v. is dat al duidelijk gemaakt, en uiteraard ook in de geschiedenis van de ex-resident te Driebergen (blz. 214/16) - dáár onder het perspectief-Droogstoppel).
112 *M.H.n.h.hs.* blz. 75
113 Ibid. blz. 169. Zie over het perspectief blz. 55/56 van deze studie. Een auctoriale toevoeging werkt hier prospectief en geeft aan de passage het karakter van tragische ironie: ‘Ik zeide immers reeds ... dat hij naïf was, bij al zijn scherpte.’ De behoefte tot het creëren van dit structuurmoment is waarschijnlijk mede verantwoordelijk voor de onjuiste behandeling van het point of view op deze plaats in de tekst (blz. 168/69). Twee bladzijden later immers wordt nog eens onderstreept dat de afloop van het conflict allerminst met Havelaars verwachtingen zal stroken: ‘En wat heeft die stijl den armen Havelaar gebaat? ... wat heeft het hem gebaat?’ Zie verder hierna, blz. 107/08 en 116.
114 Ibid. blz. 176/78. De afsluiting daarvan is compositorisch weer bijzonder knap. Na opnieuw te hebben vastgesteld dat Havelaars vertrouwen op de gouverneur-generaal ‘naif was’, laat ‘ik’ volgen: ‘Die gouverneur generaal wachtte zijn’ opvolger, ... de rust in Nederland was nabij! Wij zullen zien wat die neiging tot slaap berokkend heeft aan de lebaksche afdeeling, aan Havelaar, en aan den Javaan Saïdjah tot wiens eentoonige geschiedenis, - ééne onder velen! - ik thans overga.’

Op deze wijze immers is de tragische ironie scherp aangezet, en bovendien is er een bijzonder sterke spanningslijn getrokken óver de geschiedenis van Saïdjah heen. Het is een van de middelen waardoor dit vrij lange verhaal structureel binnen het grotere geheel gehouden wordt.

115 *M.H.n.h.hs.* blz. 222 en 223

116 Ibid. blz. 227. Deze opmerking geeft Havelaar de gelegenheid om zijn afwijken van de hiërarchieke weg - 'door afschriften van [z]ijne brieven te zenden regtstreeks aan de regering' (blz. 228) - te rechtvaardigen.

117 Ibid. blz. 228/29

118 Ibid. blz. 229

119 Ibid. blz. 230

120 Ibid. blz. 232; cursiv. van mij

121 Ibid. blz. 234

122 Ibid. blz. 235

123 Ibid. blz. 236. Immets, de allerlaatste zin: 'Havelaar doolde arm en verlaten rond. Hij zocht ....' vormt alleen nog de aansluiting op de Sjaalman-fase in Havelaars leven, die de lezer bij monde van Droogstoppel al kent. Vandaar dat Droogstoppels slotzin: 'Die Sjaalman en zijne vrouw, ...' volledig toepasselijk is, evenals het feit dat ook hem op ditzelfde ogenblik de mond wordt gestopt: de Sjaalman-persona maakt hier plaats voor het Multatuli-aspect. - Zie hiervóór, blz. 71/73.

124 Men vergelijke in dit verband nog de sarcastische auctoriale commentaar bij de kabinetsmissive: 'En daaronder stond de naam van den man op wiens "*ijver, bekwaamheid* en *goede trouw*" de koning zeide te kunnen staat maken, toen hij diens benoeming tot gouverneur generaal van nederlandsch-Indie onder- teekende.' (blz. 229)
Dat men hier te doen heeft met een gevolg van de artistieke presentatie, en dat op de *feitelijke* (buiten-literaire) toedracht op zichzelf een sterk afwijkende, objectievere visie mogelijk is, bewijst - het zij nogmaals vermeld - Nieuwenhuys' 'Zaak Lebak'.

125 *M.H.n.h.hs.*regent te stade kwam. blz. 74

126 Ibid. blz. 149. De regent heeft er dan ook alle reden vaor, daar 'Havelaar's zucht om hulp te verleenen waar hij konde, dikwijls den regent te stade kwam,' Men ziet dus ook hier alweer hoe de regent toch 'in functie staat' van Havelaar.

127 *M.H.n.h.hs.* blz. 218/19 resp. blz. 220

128 Ibid. blz. 91/92, 94, (160)/161, 168, 172/73, 174, 187, 207/08, 217/20, 226. Dat die handelingen binnen het patroon van de toenmalige Indische samenleving min of meer vanzelfsprekend waren, gaat ons hier uiteraard niet aan: ze zijn in het verhaal nadrukkelijk als kwalijk gekarakteriseerd, en Havelaar heeft talloze malen op het ongeoorloofde ervan gewezen.

129 Het gaat op dit ogenblik dus uitsluitend om Havelaats *oordeel* over zijn eigen kwaliteiten en handelingen.

130 *M.H.n.h.hs.* blz. 115; het vers op blz. 18/22; herhaling van de kritiek: blz. 119. Het aardige is dat het auctoriale medium deze zelfkritiek al gerelativeerd heeft door in de introductie van de vijfendertigjarige Havelaar juist ook te spreken over zijn onverzadelijke eerzucht en over die zonnestelsels (blz. 62), maar de laatste daar te interpreteren als blijken van de hoge vlucht zijner dichterlijke verbeelding.

131 Ibid. blz. 129/30. Ook hier behoeft het nauwelijks betoog dat de relativering schijn is. Sterns 'ik' constateert bij herhaling dat Havelaar 'dorstte naar opoffering', hij gewaagt van de 'aanlokkelijkheid van een zelföffer' (blz. 169), hij maakt in de introductie al een vergelijking met Christus (blz. 64), en ten slotte is het pseudoniem Multatuli op zichzelf al veelzeggend genoeg.

132 *M.H.n.h.hs.* blz. 133. Cf. ook blz. 145 en 147.

133 Met zoveel woorden op blz. 62 (cf. ook blz. 65 en 80), en opnieuw op blz. 169 en 177. De eerzucht op blz. 62.

134 Achteraf beschouwd - d.w.z. na de onthulling van de grondstructuur van het werk - blijkt dit alles dus Multatuli's inzicht in zijn eigen, onveranderde naïveteit anno 1856 te demonstreren. De laatste laag van gecumuleerde ironieën is dan het - weer even naïeve - beroep op en vertrouwen in de koning dat het werk besluit - ook al heeft dat een andere toon, gezien de voorafgegane dreigementen. Zie ook nog hierna, blz. 142/43.

135 Ibid. blz. 115/16 en 118/21

136 Zie hiervóór blz. 75/76.

137 *M.H.n.h.hs.* blz. 147

138 Ibid. blz. 64

139 Ibid. blz. 87 (De kernwoorden in deze tweede helft van de toespraak zijn recht, rechtvaardig, onrecht en plicht), blz. 92, 95, 166, 222, en op vele andere plaatsen

140 Aldus 'ik' op blz. 220. Zie ook blz. 218.

141 Ibid. blz. 93

142 Ibid. blz. 92/93. Zie ook blz. 77, 83 en 89.

143 Ibid. blz. 68, 87, 89, 91, 92, 95, 166, 210, 211, 217

144 Ibid. blz. 218

145 Ibid. blz. 77 (dedans)

146 Ibid. blz. 76/80. Vgl. ook Havelaars eigen verhaal over het Natalse kastekort. (blz. 130/34)

147 Ibid. blz. 82, 84, 89
148 Ibid. blz. 93 en 222
149 Ibid. blz. 218
150 Ibid. blz. 238
151 Cf. ibid. blz. 148, 159, 160(c)
152 Zie noot 143.
153 Zie noot 139.
154 Cursivering in bet citaat van mij
155 Degenen die de identiteit van Sjaalman en Havelaar ontkennen, zullen ook met dit honger *lijden* moeite hebben, want al vloeit het misschien ook logisch voort uit Sterns laatste woorden, men zou zich toch met enig recht mogen afvragen waarom dan van die ellende niets verteld is, al was het maar in een enkele zin. Zoals de zaak in feite ligt, is ook dit een bijzonder knappe kunstgreep: hij biedt immers de gelegenheid om nu in het slot de volledige nadruk te leggen op de zaak van de Javaan.
156 Zie nog hiervóór, blz. 40/41 en 45/47.

authentificatie

Werkelijkheid in de vorm der fictie

In het voorgaande is gebleken dat *Max Havelaar* zich althans in één opzicht beslissend onderscheidt van vrijwel alle andere romans: uiteindelijk blijkt de *vorm* waarin de geschiedenis is aangeboden weliswaar die der fictie, doch de verhaalde gebeurtenissen zijn ten dele exemplarisch voor feitelijk bestaande situaties, voor een groot gedeelte echter ook in de meest directe zin authentiek. De roman-vorm is in laatste instantie vergulsel voor de pil die Multatuli zijn landgenoten wil doen slikken.[1]

Nu kan men betogen dat de literatuur - zeker in de achttiende en negentiende eeuw - dikwijls een duidelijk moraliserende teneur bezit, en dat, ook indien dit niet het geval is, alle literaire kunst nu eenmaal de lezer een bepaalde visie wil doen delen[2]; dat bovendien in talrijke gevallen op vaak gemakkelijk herkenbare wijze gegevens uit de realiteit zijn verwerkt. Maar in *Max Havelaar* is het hanteren van de fictie-vorm-als-zodanig een schijn-manoeuvre:

> Nu weet de regering en alle Indische menschen heel goed dat *ik* het schrijf maar het volk moet in twijfel staan of het een *roman* is, - wèl op waarheid gegrond maar toch verdicht en opgesierd. De zaken die ik mededeel zijn toch zóó dat men er over moet twisten òf het waar is. Niets zal mij liever zijn dan dat men het betwijfelt. Daarop kan dan gebaseerd worden het uitgeven van *bewijzen*...[3]

Het probleem waarvoor de auteur zich gesteld zag, was dus: een zodanig spel met fictie en werkelijkheid te spelen dat de lezer ‘eerst gaandeweg te hooren [krijgt] dat *dit alles waar gebeurd is.*’[4] Met gepaste trots voegt de schrijver er aan toe:

> Je begrijpt dat die opgaaf niet makkelijk is. En toch geloof ik dat ik geslaagd ben ... De lezer zal langen tijd niet weten waar het eigenlijk heen moet en als hij eindelijk het merkt moet het zóó zijn dat hij behoefte voelt om dóórtelezen.

Om *Max Havelaar* onder dit aspect op de juiste wijze te kunnen beoordelen, is het nodig dat men zich bewust is van het feit dat het nu juist tot de literaire conventies van de humor-'cultus' behoort om te spelen met 'de romantische fictie betreffende de bron van het verhaal.' Mejuffrouw Jongejan wijst erop dat al tijdens wat zij de 'Eerste Romantiek' noemt, de authenticiteitsfictie der gevonden of geërfde papieren werd geparodieerd.[5] Dat wil dus zeggen dat de bewuste spelregel al vóór Multatuli's tijd zó algemeen werd toegepast, dat men zich kon permitteren hem te ironiseren.

Men begrijpt dat een dergelijke situatie Multatuli een prachtige kans bood om op zijn beurt te spelen met de in *1860* door niemand meer au sérieux genomen bronnen-fictie. Immers, *zijn* specifieke probleem was, het verhaal van *reële* gebeurtenissen zodanig op te dienen dat de lezer aanvankelijk zou menen het hem bekende spel met zogenáámd authentieke bronnen voor zich te hebben, om eerst geleidelijk - en in zekere zin te laat: op een ogenblik dat hij al volledig 'ingesponnen' was - tot de ontdekking te komen dat hij er in was gelopen: dat de geïroniseerde conventie hier zèlf weer geïroniseerd was.

Het verwerkelijken van deze unieke doelstelling - waarvan men slechts *in zekere zin* een parallel vindt bij Kierkegaard[6] - vormt een eminent, zo niet het essentiële, compositieprobleem waarvoor de schrijver van *Max Havelaar* zich geplaatst zag, en, gezien de oplossing die hij daarvoor heeft gevonden, mag Multatuli dan ook met recht stellen: 'mijn schrijven is eene geheel nieuwe genre die op niets lijkt.'[7]

Het proces der authentificatie

In dit hoofdstuk zal onder het oog worden gezien op welke wijze het spel met de relatie fictie/werkelijkheid tot een der pijlers van de structuur is gemaakt.[8] Om een juist inzicht te geven in het verloop van dit proces, van de daarbij gehanteerde middelen en van het totale effect, staat geen andere weg open dan het verhaal onder dit aspect op den voet te volgen.

Het behoeft wel nauwelijks betoog dat het 'voorwerk' van *Max Havelaar* (titel, opdracht, 'tooneelspel') onder dit opzicht bijzonder relevant wordt. Immers, in de *Conclusie* van hoofdstuk I[9] kon worden vastgesteld dat in dat voorwerk het vraagstuk van fictie en werkelijkheid, leugen en waarheid nadrukkelijk aan de orde was gekomen. Op het ogenblik dat de lezer de wereld van het werk zelf binnentreedt, dient hij dus bedacht te zijn op een dergelijke problematiek.

Droogstoppels inleiding[10]

En inderdaad, al op de eerste bladzijde komt zij ter tafel - zelfs op twee manieren tegelijk: expliciet en impliciet. De duidelijk *fictieve* 'ik'-figuur[11] begint met een vertoog te geven over 'romans ... of zulke dingen', waarin de lezer iets op de mouw gespeld wordt 'dat nooit gebeurd is, en meestal niet gebeurd zijn *kan* ... [Hij] pas[t] er dus wel op, dat [hij] geen romans schrijf[t], of andere valsche opgaven doe[t].' Hij houdt het op *'waarheid* en *gezoud verstand'*. M.a.w. romanschrijvers zijn leugenaars, en dichters al niet beter (de Van Alphenpassage), in de opvoeding wordt gelogen (het geschiedenis-onderwijs), de liefde is omgeven met een leugenachtige cultus, in de poëzie is het - nogmaals - mis, en de schouwburgbezoeker wordt al evenzeer misleid: ook hem worden 'valsche denkbeelden van deugd' voorgezet. Na deze omstandige expositie van de onwaarachtigheid in kunst en leven komt ik-Batavus terug op zijn 'liefde tot de waarheid'.[12] In dit éne hoofdstuk komt het woord 'leugen' of een variatie daarop ongeveer twintig maal voor, en met zoveel woorden stelt Droogstoppel tot zeven maal toe zijn waarheidsliefde daar tegenover.

Zoals reeds eerder werd betoogd,[13] ligt de kwestie met betrekking tot de aard van Droogstoppels eigen geschrift aan het eind van hoofdstuk I uitermate onduidelijk: Batavus veracht de leugenachtige romans, maar ondanks die verachting heeft hij een verhaal geschreven dat wellicht 'naar een' roman gel[ijkt]', al zegt hij vervolgens weer dat hij 'geen roman schrijf[t]', terwijl hij aan het slot van de vijf pagina's nogmaals vaststelt dat de lezer 'deze bladen' te danken heeft aan zijn 'onkreukbare liefde tot de waarheid'.[14]

Het *probleem* is daarmee wel overduidelijk aan de orde gesteld. Inderdaad óverduidelijk, want, zoals in het begin van hoofdstuk II is uiteengezet[15]: de 'ik'-figuur is door zijn in hoge mate dwaas-maniakale discours tegelijkertijd gekarakteriseerd als romantisch-humoristisch type. D.w.z. hijzelf is van den beginne af aan, dank zij het presentatie-procédé, tot een fictieve figuur gemaakt, inplaats van de maximaal geauthentificeerde 'ik' die we in de negentiende-eeuwse roman gewoonlijk ontmoeten.

M.a.w. op specifiek ironiserende wijze is de verhouding waarheid/werkelijkheid - leugen/verdichting hier voor de lezer neergezet.

De toestand wordt nog ingewikkelder door de omstandigheid dat Batavus wèl de typisch 'humoristische' logische en ethische ongerijmdheden produceert[16], en wèl zich blootgeeft als een schijnheilige harteloze duitendief[17], maar dat anderzijds verscheidene van zijn overwegingen, zijn op- en aanmerkingen, bepaald niet gespeend zijn van gezond verstand.

In de derde plaats wordt de complicatie nog vergroot door het feit dat deze platvloerse zakenmaniak met een bijzonder excentriek associatievermogen is toegerust: zijn gevolgtrekkingen, adstructies en voorbehouden zijn meermalen ronduit dolzinnig.[18] Het feit bovendien dat men de koffiemakelaar 'een amusant causeur' heeft kunnen noemen[19] moet op zichzelf al de nodige achterdocht wekken. Immers, dat is het laatste wat men zou verwachten van een figuur met de opvattingen van Droogstoppel. Zeker is dat zijn vertoog vermakelijke lectuur biedt, maar dan toch in minstens even hoge mate ten koste van, als dank zij de 'ik'-figuur. En ook onder dit opzicht dus wordt, met de daartoe bij uitstek geschikte middelen der ironie, een twijfel-situatie gecreëerd: Droogstoppel is een humoristisch maniakaal type maar geeft tegelijkertijd blijk van het nodige gezonde verstand; hij is een bekrompen materialistische geest maar associeert op excentrieke, haast 'poëtische' wijze; het feit dat hij volstrekt gespeend is van ieder literair besef verhindert niet dat zijn verhaal bijzonder onderhoudend is.

Multatuli heeft na één hoofdstuk zijn doel bereikt: de lezer is van alle zijden geconfronteerd met de - voorshands volstrekt onoplosbare - vraag naar de authenticiteit; en in feite is dat ook al geschied onder alle gezichtspunten waarop zorgvuldige lectuur van het voorwerk hem had voorbereid.

Een zeer belangrijk aspect van de kwestie is, dat het bewuste effect is bereikt, eensdeels met middelen die men tot de roman-*techniek*-in-de-engere-zin-van-het-woord rekent, anderzijds door de *materie* die ter sprake komt. Daarmee is dus duidelijk hoe buitengewoon gecompliceerd de problematiek van vorm en inhoud is. Reeds in het voorgaande treedt aan het licht wat in het vervolg van dit hoofdstuk en in hoofdstuk V nog duidelijker zal worden: wat zich onder het ene gezichtspunt voordoet als 'inhoudelijk' aspect, blijkt onder het andere formeel te zijn, of omgekeerd. Het is uiteraard niet mogelijk om deze buitengewoon ingewikkelde vraagstukken hier uit te werken, al zullen zij in het laatste hoofdstuk opnieuw, iets uitvoeriger, ter sprake komen.[20] In elk geval is nu wel aan het licht gekomen dat een analyse die zich beperkt tot aspecten als perspectief, manipulatie met de tijd, prospectieve en retrospectieve elementen, parallellie en oppositie etc. onherroepelijk tekort schiet.

Ook in hoofdstuk 2 gaat het onmiddellijk weer over een kwestie van moraal: de in Batavus' oog bedrieglijke poging tot 'onderkruipen' van Busselinck & Waterman. Maar het 'insmokkelen' van koloniale waren vormt voor hem klaarblijkelijk géén probleem.[21] De lezer dient zich dus bewust te worden van het feit dat 'ik' de begrippen waarheid en fatsoen met verschillende maten meet, al naar gelang hij er voordeel of nadeel van heeft.

Het tot zes maal toe herhaalde ‘t is de waarheid’ waarmee bepaalde passages uit de brief aan Ludwig Stern[22] onderstreept worden, maakt vervolgens wel bijzonder duidelijk hoe het met het ethisch besef van onze maniak gesteld is. Opnieuw is het de combinatie van presentatievorm en onderwerp van het ‘vertoog’ die verantwoordelijk is voor het effect.

De beschrijving van de ontmoeting met Sjaalman onderstreept de genoemde aspecten, waarbij opgemerkt moet worden dat de vermelding van jaartal en plaatsen (Den Haag, Mauritshuis, Veenestraat, Amsterdam, drie- of vierendertig, septemberkermis op de Westermarkt etc.) eveneens behoorde tot de humor-conventie, en dus niet authentificerend werkt. Te minder waar het type-karakter van Droogstoppel door zijn beschrijving van het incident op de Westermarkt nog sterker wordt aangezet; zó sterk dat niemand meer aan zijn marionettenstatus kan twijfelen.[23] Met alle consequenties van dien t.a.v. de door hem opgediste historie en de door hem geventileerde opinies over leugen en waarheid.[24] Het mag wel overbodig heten in details aan te tonen hoe de auteur ook in het vervolg met zijn ‘ik’-figuur blijft sollen om bij de lezer het besef levendig te houden dat deze met een fictieve verteller van doen heeft.[25]

Op het ogenblik nu dat Droogstoppels status buiten kijf schijnt, komt, in hoofdstuk 3, Sjaalmans pak op de proppen. Gegeven de context en het feit dat de lezer van 1860 - als gezegd - het spel met de bronnen-fictie vertrouwd was, spreekt het vanzelf dat de brief van Sjaalman[26] als al evenzeer fictief wordt gewaardeerd. Weliswaar frappeert de, in het bijzonder door de oppositie tot Droogstoppels toon, serieus aandoende stijl van de brief[27], maar deze wordt overstemd door het uitbundige commentaar waarmee Batavus Sjaalmans verzoek doorspekt.

En Sjaalmans vers - dat zo'n grote indruk maakt op Frits en op de Rosemeijertjes - èn de eindeloze opsomming van disparate onderwerpen door Sjaalman behandeld, passen binnen het kader van de romantische conventies. Er is dus geen reden om hier verschuivingen in de authenticiteitsproblematiek te zoeken.[28] Evenmin is dat het geval met betrekking tot de ‘bouwstoffen’[29] die de verhandelingen uit het pak zouden vormen, en tot de rol die Stern zal spelen als auteur of liever compilator[30], daarin bijgestaan door Sjaalman.[31] Integendeel, dit alles past keurig in het spel met de bronnen-fictie dat al ter sprake is gebracht (waarbij ook de omstandigheid dat Stern in zo verbijsterend korte tijd zo voortreffelijk Nederlands geleerd zou hebben[32], nog een rol speelt). Er is dus voor de lezer geen aanleiding om aan het einde van de eerste Droogstoppel-fase iets anders in het werk te zien dan een, zij het gecompliceerde, ironiserend romantische fictie; zulks ondanks Droogstoppels dubbel-

zinnige opmerking dat het werk een geschrift is *'dat naar een' roman gelijkt*[83], en ondanks de in het voorafgaande opgesomde elementen die in andere richting wijzen. Dat alles weegt nl. per saldo niet zwaar genoeg om op dit punt in *Max Havelaar* een overwegende twijfel te laten bestaan.

Sterns introductie[34]

De inzet van Sterns verhaal (hoofdstuk 6) geeft geen enkele aanleiding om aan het fictieve karakter van de geschiedenis te twijfelen. Integendeel, alle formele en inhoudelijke aspecten komen overeen met datgene wat de lezer van een roman-met-bronnenfictie in 1860 zal verwachten: het decor wordt geschilderd op een wijze die niet noemenswaard verschilt van de methode, gewoonlijk gebruikt in historische romans[35]; het auctoriale medium maakt duidelijk dat het zijn schouwtoneel door en door uit eigen ervaring kent[36] (en dat terwijl de 'auteur' zojuist is aangediend als kersverse import uit Hamburgl); de lezer wordt toegesproken[37] aan het begin van een compositieoverweging, en daarin wordt de geschiedenis zeer onschuldig betiteld als 'mijne vertelling'.[38] Het divagerende karakter van het hoofdstuk, handelend over de wegen op Java[39], over compositieproblemen, over torenbouw en de westerse beschaving[40], sluit al evenzeer aan bij de literaire conventies van die tijd.[41]

Na een wat uitgebreide herhaling van de inzet, waarbij de oorzaak van de drukte aan de grens tussen Lebak en Pandeglang duidelijk wordt, geeft 'ik' een uiteenzetting over het 'mechanismus van het bestuur in die landstreken'[42] in een toon van volkomen zakelijke informatie, gevolgd door een vrij omstandige vergelijking met een overeenkomstig historisch fenomeen in West-Europa: lokale oppositie en fundamentele parallellie.[43] Er is voor de lezer alle reden om deze inlichtingen op zichzelf als authentiek te beschouwen, maar consequenties voor het feitelijkheidsgehalte van de geschiedenis als zodanig behoeft dit zomin te hebben als vergelijkbare passages over toestanden in het verleden die men in negentiende-eeuwse historische romans veelvuldig aantreft: ook dit element valt binnen de gangbare literaire conventies.

De toon van het volgende hoofdstuk[44] zou moeilijk even zakelijk kunnen blijven zonder de aandacht van een lezer die aan een 'roman' begonnen is, te doen verslappen: veertien bladzijden expositie is wel veel van het goede, zelfs gegeven de belangstelling en verwachting die door Droogstoppels geschiedenis en de herhaling van de inzet zijn gewekt.

De nadere expositie van de omstandigheden waarin het verhaal zich zal gaan

afspelen - op zichzelf weer duidelijk authentiek - krijgt nu allereerst een bijzonder accent door het nadrukkelijk vertoon van deskundigheid en ervaring: ‘ik’ slaat een zeer opmerkelijke, instruerende, toon aan tegenover Indische ambtenaren.[45]

Dan volgt de uiteenzetting over de financiële positie van de regenten, hun geldverlegenheid en hun bronnen van inkomsten. Plotseling evenwel verandert de stijl, als de gewone Javaan ter sprake komt: men krijgt een, zij het summier geëvoceerde, idyllisch-menselijke situatie te zien.[46] De verstoring van die idylle door de komst van de westerlingen behoudt nog de toon van het verhaal.[47] Maar zonder waarschuwing wordt de lezer dan ineens voor het feit geplaatst dat het ‘verhaal’ geen fictie is, doch onmiddellijke realiteit: ‘Als men let op de ontzettende massa javasche producten, die in NEDERLAND worden te koop geveild ...’[48]; de misstanden worden nog even geaccentueerd; uit hoofde van de voorafgaande ‘idylle’ krijgt het adjectief in ‘de *arme* JAVAAN ...’, wiens ‘oogsten ... NEDERLAND *rijk* maken,[49], een bijzonder accent; en een felle uitbarsting over de hongersnoden, veroorzaakt door de schandelijke Nederlandse politiek - een beeld dat wordt opgeroepen in schelle kleuren - moet de aldus voorbereide lezer emotioneel in beweging brengen.[50] De laatste zinnen van dit meesterstukje in iets meer dan een bladzijde - *een* Max Havelaar *in nuce*, een geraffineerd spel met fictie en werkelijkheid - dwingen de lezer tot partij kiezen: ‘Ik ben daar bitter geworden. Wat zoudt gij denken van iemand die zulke zaken kon neêrschrijven *zonder* bitterheid?’[51]

Na de explosie keert ineens, en dus effectief, de rust terug in een uiteenzetting over de herendiensten, de adat die eraan ten grondslag ligt, het misbruik dat eruit voortkomt, en ten slotte de taak die de Europese gezagdrager krachtens zijn ambtseed is opgelegd, om het te bestrijden - een schone, doch uitzonderlijk moeilijke roeping, waaraan slechts ‘*zeer* zelden’ wordt gehoor gegeven. Veelzeggend echter, haast omineus, klinkt de laatste, concluderende, zin van het hoofdstuk: ‘Er schijnt dus wèl eene onoverkomelijke moeijelijkheid te bestaan om gevolg te geven aan den eed: *“de inlandsche bevolking te beschermen tegen uitzuiging en knevelarij*.”’[52]

In veertien bladzijden is een exposé gegeven van evident authentieke toestanden, waarvan de lezer op de hoogte moet zijn, wil hij de rest van het werk kunnen volgen; maar ook binnen het kader van een roman, gebouwd volgens de conventies van de tijd, zou de lengte ervan buitensporig zijn geworden,[53] als Multatuli niet daarbinnen de emoties van de lezer in beweging had gebracht, dank zij een spel met verbeelding en werkelijkheid dat verbluffend genoemd mag worden - vooral omdat het achteraf óók nog analoog zal blijken

te zijn aan de bouw van het gehele werk. Bovendien is de introductie niet beperkt gebleven tot de beschrijving van toestanden en relaties, maar de grondslag van het conflict dat *Max Havelaar* zal vullen, is hier volledig gelegd. De concretiseringen hoeven nog slechts plaats te vinden, de spelers ten tonele te verschijnen, en de heroïsche tragedie zal zich naar haar onafwendbare afloop spoeden.[54]

Het door J.J. Oversteegen als 'convergent' gekenschetste bouwprincipe van deze introductie,[55] wekt de suggestie dat de lezer te maken zal krijgen met wat A. Kettle 'a moral fable' heeft genoemd[56], het soort verhaal dat *uitgaat van* een visie op zekere levensproblemen - in extreme vorm briljant vertegenwoordigd door de 'conte philosophique' van Voltaire (*Candide*), en in de moderne Nederlandse literatuur o.a. te vinden in het werk van Marnix Gijsen (*Goed en kwaad*). Achteraf blijkt dat Multatuli ook hier weer een spel met fictie en werkelijkheid heeft gespeeld, want realiter ligt de zaak immers juist omgekeerd: de eigen levens*ervaringen* van de auteur vormden het uitgangspunt voor het schrijven van zijn werk.[57]

In hoofdstuk 9[58] worden achtereenvolgens Verbrugge, de regent en Duclari geïntroduceerd.[59] Noch de wijze van presentatie, noch de onderwerpen van gesprek doen iets anders verwachten dan dat het 'verhaal' nu is begonnen. Op een, ook in 1860 al 'ouderwets' aandoende wijze worden de personages bij hun eerste optreden in extenso aan de lezer voorgesteld.[60] Men kan zich afvragen of Multatuli hier zijn lezer in slaap heeft willen wiegen door hem het vertrouwde, behaaglijke gevoel te geven:'Ja, zo begint een roman'[61] - waarvan die lezer dan intussen al bijna een kwart onder ogen heeft gehad!

In twee gevallen geeft de tekst in de eerste Stern-fase (hoofdstuk 6 t/m 15) verder nog expliciet aanleiding om op de authenticiteitspretentie van de geschiedenis nader in te gaan:

a De schrijvers-overweging die de presentatie van de resident onderbreekt[62], gewaagt van de weinige eerbied die schrijvers van verdichte verhalen hebben voor de smaak van het publiek. Daardoor wordt vanzelfsprekend gesuggereerd dat de onderhavige historie niet 'verdicht' zou zijn. Dit evenwel was een zó algemeen gebruikt grapje, zelfs - of liever: juist, in de meest onwaarschijnlijke verhalen, dat de lezer er bepaald niet van onder de indruk zal zijn gekomen. De opmerking mag dus zeker niet als een authentificerend moment worden geïnterpreteerd[63], evenmin als het feit dat 'ik' zich verontschuldigt voor de noodzaak om de resident met zijn malle spreekgewoonte ten tonele te voeren[64], van welk excuus de zoëven genoemde constatering de inleiding vormt.

b. De reflectie van de auteur die het Havelaar-portret in tweeën deelt[65], spreekt opnieuw over de 'romandichters' die 'hunne helden gewoonlijk maken tot duivelen of engelen', en daartegenover staat dan 'ik', die moeite heeft met het samenstellen van zijn genuanceerder beeld uit 'De bouwstoffen die voor mij liggen', aangezien deze nu eenmaal 'van zoo uiteenloopenden aard' zijn.[66] De lezer zal hier, alweer, niet méér in zien dan een accentuering van de, dus goed volgehouden, bronnenfictie, een fictie die mede ondersteund wordt door de overeenkomst tussen verscheidene van de ter sprake komende zaken en de titels van een aantal verhandelingen uit het pak van Sjaalman.[67]

Het spreekt vanzelf dat de inzet van het Identificatieproces tussen Tine, 'jufvrouw Sjaalman', en E.H.v.W. enerzijds, en dat tussen Max, Sjaalman en Multatuli anderzijds ook hier al een zekere rol speelt (men zie de hiervóór, op blz. 67/69 en de zoëven, in noot 66, vermelde elementen), maar tot meer dan een zeker vermoeden wordt die identiteit in dit stadium zeker nog niet.

Veel belangrijker is voorshands een ander aspect. Zoals ik hierboven betoogde, zijn de gegevens omtrent de toestanden op Java die in de expositie van Sterns verhaal verschaft werden, kennelijk authentiek. Zowel het vertellende 'ik' nu, als Havelaar, maken talloze opmerkingen die ten dele herhalen, actualiseren en accentueren wat in die expositie is gezegd, ten dele er direct bij aansluiten. Het spreekt wel vanzelf dat de overvloed van deze toespelingen en constateringen - er zijn er veel te veel dan dat het mogelijk en ook zinvol zou zijn ze op te sommen - de geschiedenis een dwingend karakter geeft op een wijze die afwijkt van wat in de historische roman nogal eens voorkomt. Dikwijls, zij het lang niet altijd, vormt zo'n historische introductie niet zo heel veel meer dan een achtergrond, dan coulissen, waartegen zich een betrekkelijk 'vrije' intrigue voltrekt[68]. Hier echter blijkt de inleiding al onmiddellijk niet het decòr te vormen doch de kèrn van de handeling: zodra de acteurs ten tonele verschijnen, *richt hun hele spreken en handelen zich op die nexus van problemen; het staat regelrecht in functie daarvan.* Zorgvuldige lectuur van de bladzijden 38/97 van *Max Havelaar* laat geen andere conclusie toe.

Dit houdt uiteraard niet in dat de figuur van de protagonist secundair zou zijn - het tegendeel wordt bewezen door de titel van het werk, door de in mijn voorgaande hoofdstuk blootgelegde structuurmomenten, en door de verdere ontwikkeling van de historie - doch het stelt buiten kijf dat de zaak van de Javaan een centrale plaats inneemt, en er niet achteraf met de haren is bijgesleept. Zij is door de opbouw van deze eerste Stern-fase op dit punt in het werk het *dominerende moment*.

De tweede Droogstoppel-fase

De tweede Droogstoppel-fase[69], die de preek van dominee Wawelaar en de kritiek op Heines vers bevat, speelt in hoofdzaak een rol als oppositie-moment[70], maar tussen de bedrijven door ziet Droogstoppel kans zes maal te spreken over het pak van Sjaalman als de bron van de Havelaar-geschiedenis[71] - overigens, naar vanzelf spreekt in deze hogelijk ironische context, bepaald niet met een werkelijk authentificerend effect. De betekenis ervan zal spoedig blijken.

De tweede Stern-fase

Gegeven de stand van zaken op dit punt in de ontwikkeling van de intrigue, ligt het voor de hand dat de figuur van Havelaar in de nu volgende Stern-fase[72] in het volle licht dient te komen. Dat geschiedt dan ook in het tafelgesprek, waardoor de eerste zes van het tiental hoofdstukken in beslag worden genomen. In het daarna volgende hoofdstuk 24 worden de misstanden, nu geconcentreerd om Lebak, scherper omlijnd, en Havelaars zieleadel en dichterlijke gevoeligheid er onmiddellijk naast gesteld. Vervolgens begint de nieuwe assistent-resident, nog gematigd, op te treden tegen de wantoestanden. Na een divagatie over de gouverneur-generaalziekte en de stijl worden in het laatste hoofdstuk van deze fase[73] de grondslagen gelegd voor de toespitsing van de situatie tot het punt waarop een conflict onvermijdelijk zal gaan worden (de regent van Tjiandjoer kondigt zijn komst aan, en tengevolge daarvan zullen de misbruiken nog sterk in aantal en omvang toenemen), alsook voor de onmisbare mobilisatie van 's lezers sentiment ten behoeve van de Javaan (Saïdjah).[74] Dit gaat gepaard met het bagatelliseren van de deskundigheid der ‘Indische specialiteiten’ in patria - al evenzeer een onontbeerlijk aspect van het aanvalsplan.

In deze tweede Stern-fase begint het auctoriale medium met te stellen dat ‘dit hoofdstuk’ - per saldo zullen het er zes worden - Havelaar beter zal doen kennen, en dat is ongetwijfeld het geval: de held van de historie is niet alleen meer dan veertig bladzijden aan het woord, maar het verhaal over zijn Sumatraanse ervaringen, is bovendien een Lebak-geschiedenis in klein formaat - zoals ik in hoofdstuk V zal aantonen. Bovendien is de bewering juist - op een niet te voorziene wijze - omdat de identificatie in deze fase wordt voltrokken: zowel die van Tine met de E.H.v.W. uit de opdracht[75], en dus ook die van Max met de auteur Multatuli[76], als die van Havelaar met Sjaalman - dit laatste op grond van de overeenkomst met de verzenschrijvende jonge

dichter die de lezer dank zij Droogstoppel heeft leren kennen,[77] en ook van het feit dat in deze fase opnieuw talrijke overeenkomsten bestaan tussen zaken *die Havelaar ter sprake brengt* en de titels van een aantal verhandelingen uit het pak van Sjaalman.[78]

Maar verreweg het belangrijkste is de omstandigheid dat Sterns 'ik' in deze fase tot twee maal toe over zijn 'bouwstoffen' spreekt als de aantekeningen *van Havelaar*. De eerste maal geschiedt dat nog indirect: 'De nota van Havelaar's voorganger... ligt voor mij.'[79], maar de tweede keer laat het aan duidelijkheid niets te wensen over: 'Ik kies de namen van dat dorp en dien Javaan uit de aanteekeningen van Havelaar.'[80] Vandaar ook dat het bijzonder zinvol is, wanneer Droogstoppel in de voorafgaande fase zo bij herhaling te keer gaat tegen het pak van Sjaalman, waar Stern zulke afschuwelijke dingen uit te voorschijn haalt; iets dat nog eens beklemtoond wordt aan het begin van zijn volgende interventie: 'Had ik niet gelijk, toen ik zeide dat die Sjaalman allen had gek gemaakt met zijn pak?'[81] Nu kan niemand er meer aan twijfelen dat het pak van *Sjaalman* hetzelfde is als de aantekeningen van *Havelaar*.

Wanneer op dit punt de identiteit van de bovengenoemde figuren tamelijk wel onomstotelijk is komen vast te staan - en de lezer dus Havelaar heel wat beter heeft leren kennen dan hij kon vermoeden - heeft dat uiteraard belangrijke consequenties voor de authenticiteit van de historie als zodanig: deze is hiermee immers tot autobiografie geworden, en krijgt uit dien hoofde directe realiteitspretentie.

In het vervolg van mijn betoog zal duidelijk worden dat Multatuli in het bijzonder nog twee andere middelen gebruikt om de aanspraken op feitelijkheid van 'het medegedeelde' geleidelijk sterker tot de lezer te doen doordringen: de compositie-overwegingen en de wijze waarop hij de 'bouwstoffen' door het auctoriale medium laat betitelen, alsook de vorm waarin hij ze laat meedelen.

Aan het begin van Havelaars relaas over de redenen en achtergronden van zijn schorsing als controleur te Natal wordt men getroffen door een opmerkelijke bewering. In antwoord op de vraag van Duclari: 'En mag men nu weten waarom gij eigenlijk gesuspendeerd waart?', zegt diens gastheer nl.: 'O ja, want daar ik alles wat ik u hiervan te zeggen heb, geven kan voor *waar, en zelfs nog bewijsbaar*...'[82] Dit is een toon die voor een fictieve geschiedenis rijkelijk fors is, te meer waar Havelaar vervolgens, zoal niet de man dan toch het paard nadrukkelijk en bij herhaling noemt: jaartallen, plaatsen en omstandigheden worden vermeld[83], en dat terwijl de kwestie gesitueerd is in een zó recent verleden dat een en ander nog heel wel controleerbaar zou zijn. Daarbij sluit ook aan de mededeling dat de 'huidige' assistent-resident van Lebak de *minuut*[84] van zijn brief aan de generaal Van Damme nog bezit.

Weliswaar spreekt het auctoriale ‘ik’ in zijn uitweiding over uitweidingen dan weer onschuldig over ‘hem die Indie heeft gekozen tot het tooneel zijner *vertelling*’[85], en enkele bladzijden verder over ‘mijn *verhaal*’[86], maar onmiddellijk ná het tafelgesprek volgt een compositie-overweging die de ons reeds bekende functie heeft om duidelijk te maken dat het arrangement fictief is, en dus - bij implicatie - de stof zelve reëel: ‘Ik heb uit de vele bouwstoffen die er voor mij liggen een paar grepen gedaan...’[87]

Veel sterker authentiek doet de passus aan, iets verder in datzelfde hoofdstuk 24, waar de regering in staat van beschuldiging wordt gesteld omdat ze het indienen van onjuiste, ‘gekunsteld’ optimistische berichten en verslagen aanmoedigt.[88] Deze beschouwing immers, sluit direct aan bij de als feitelijk juist gepresenteerde introductie. En in dit verband nu zegt het vertellende ‘ik’: ‘Ik zal mij bepalen tot een enkel voorbeeld dat ik met zeer velen zoude kunnen vermeerderen. Onder de *stukken die er voor mij liggen* vind ik het *jaarverslag* eener residentie.’ *Stukken* zowel als *jaarverslag* maken, zeker in deze context, een haast onbehaaglijk reële indruk.[89] Nog op dezelfde bladzijde wordt dat element van authenticiteit versterkt in de reeds aangehaalde alinea over ‘De *nota* van Havelaar's voorganger...’ - die dus tegelijkertijd identificerend werkt. De zaak zelf wordt vrijwel officieel op het ogenblik dat omtrent deze nota wordt opgemerkt dat zij *in*officieel was, en als er wordt geconstateerd dat Havelaar in het archief vergeefs zocht naar een *‘openbare dienstmissive’* over de onderhavige kwestie. De tekst vervolgt dan:

> Kortom de officiele berigten van de beambten aan het gouvernement, en dus ook de daarop gegronde rapporten aan de regering in het moederland, zijn voor het grootste en belangrijkste gedeelte *onwaar*.
> Ik weet dat deze beschuldiging gewigtig is, doch ik houd die staande, en gevoel mij in staat ze te bewijzen. Wie verstoord mogt zijn over dit onbewimpeld uiten mijner meening bedenke hoevele millioenen schats en hoevele menschenlevens zouden gespaard zijn aan Engeland, indien men dáár tijdig de oogen der natie had geopend voor de ware toedragt der zaken in BRITSCH-INDIE.[90] Men bedenke hoe groote dankbaarheid men zou schuldig geweest zijn aan den man die den moed had gehad de Jobsbode te wezen, vóór het te laat waar geweest om het verkeerde te herstellen op onbloedige wijze....
> Ik zeide mijne beschuldiging te kunnen staven. Ik zal, waar het noodig is, aantoonen dat er vaak hongersnood heerschte in streken die werden opgegeven als toonbeelden van welvaart; en waar de bevolking als rustig en tevreden wordt opgegeven beweer ik dat ze meermalen op het punt stond

> uittebersten in woede. Het is mijn voornemen niet die bewijzen te leveren in *dit* boek; ik vertrouw echter dat men het niet uit de hand zal leggen zonder te gelooven dat die bewijzen bestaan.[91]

Na dergelijke woorden is er in gemoede geen twijfel meer mogelijk, zeer zéker niet over het feit dat de zaken waar het hier in substantie om gaat, als maar al te reëel worden gepresenteerd - de toon van de erna volgende bladzijden onderstreept dat nog. En de Havelaar-geschiedenis is op dit ogenblik zó volkomen in de algemene toestand verweven dat ook zijzelf daaraan gefundeerde aanspraken op authenticiteit ontleent.

Een drietal elementen in de laatste hoofdstukken van de tweede Stern-fase zetten nog nader kracht bij aan het hier gestelde:

a De brief aan de controleur[92] doet geheel en al officieel en authentiek aan, met nummer, volledige datum, ambtelijke verwijzingen naar voorgaande correspondentie, en uiteraard ook qua stijl. Het vertellende 'ik' spreekt dan ook simpelweg als over een authentiek stuk: 'de brief, dien ik mededeel', in een passage die de lezer duidelijk moet maken waarom hij belangstelling dient te hebben voor 'eene korrespondentie over de prijzen van houtwerken waarmede hij schijnbaar niet te maken heeft...'[93] Ook de expliciete motivering voor deze 'divagatie' die er zo weinig aanlokkelijk uitziet, verschilt dus wel sterk van de compositie-overwegingen die de lezer tot op dit moment onder ogen heeft gehad: het spel-element ontbreekt er ten enenmale aan.[94]

b Zodra de spel-situatie is hersteld door middel van de introductie der alweten-de-auteur-fictie met betrekking tot Havelaar[95], volgt opnieuw een nadrukkelijk authentificerende passage, waarin, zoals reeds is betoogd, de identificatie van Havelaar met Sjaalman definitief wordt voltrokken:

> Wij zullen hem nu eenigen tijd aan die droefheid en zijnen moeijelijken arbeid overlaten om den lezer *de geschiedenis te verhalen* van den Javaan SAÏDJAH in de dessah BADOER. Ik kies de namen van dat dorp en dien Javaan uit *de aanteekeningen van Havelaar*. Er zal sprake zijn van afpersing en roof, en wanneer men mijn verhaal mogt houden voor een verdichtsel, geef ik de verzekering dat ik in staat ben optegeven de namen van de *twee-en-dertig personen* in het distrikt PARANG KOEDJANG alleen, aan welke in ééne maand tijds *zes-en dertig buffels* zijn afgenomen ten behoeve van den regent. Of juister nog, dat ik kan noemen de namen van de twee-en dertig personen uit dar distrikt die zich in ééne maand *hebben durven beklagen*, en wier klagt door Havelaar *onderzocht en gegrond bevonden is*.[96]

c. Men zou geneigd zijn te zeggen dat hiermee de zojuist gedane moeite om een herstelde fictie-situatie te creëren in groten dele òngedaan gemaakt is. Niet geheel terecht evenwel, want in de aangehaalde passage wordt de lezer tegelijkertijd een nieuw *verhaal* aangekondigd. Weliswaar wordt hier onmiddellijk aan toegevoegd dat dit verhaal op authentieke gegevens berust, maar toch, het zal een vertelling zijn. Tweemaal nog wordt die vertelling over Saïdjah opnieuw aangekondigd: na - nogmaals - een volkomen reële (d.w.z. nietfictionele) uiteenzetting over buffelroof en herendiensten[97], en vervolgens wéér, na een omstandige aanval op de zogenáámde Indische specialiteiten.[98] De directe inleiding tot de lotgevallen van de jongen uit de dessah Badoer legt sterk de nadruk op het fictieve karakter van de historie: 'ik' hanteert hier in overvloed de termen die hij in het begin gebruikt heeft voor de Havelaar-historie: 'eentoonige *geschiedenis*', 'mijn *verhaal*', 'mijne *vertelling*',[99] en wel zeer duidelijk spreekt hij aan het slot van zijn inleiding:

> ... als ik het weggevoerd rund *laat* volgen door den eigenaar en zijne schreijende kinderen; - als ik hem *laat* neérsitten op den trap van het huis des roovers, sprakeloos en wezenloos en verzonken in smart; - als ik hem van daar *laat* wegjagen met hoon en smaad, met bedreiging van rottingslag en blokgevangenis....[100]

Maar onmiddellijk daarop volgt de zin: 'Noch verwacht ik dat ge zult opstaan, en met mijn boek in de hand tot den koning gaan, en zeggen: "Zie, o koning dat geschiedt in *Uw* rijk, in uw schoon rijk van Insulindel"....' Hier wordt dus verondersteld dat de lezer niet bereid is zich het lot van de Javaan aan te trekken - uit pure bekrompen egocentrische en egoïstische overwegingen, naar de slotzinnen honend suggereren.[101] Tegelijk ligt in deze sarcastische passage echter opgesloten dat het in beginsel mogelijk zou zijn *Max Havelaar* te gebruiken als - indirect - bewijsstuk voor het bestaan van die misstanden. Anders gezegd: dat het werk authentiek materiaal biedt.

De derde Droogstoppel-fase

De voorlaatste Droogstoppel-interruptie[102] gaat uiteraard weer geheel voort in de geest van de oorspronkelijke fictie[103], met dien verstande dat de figuur van de makelaar in het commentaar op de nu geauthentificeerde gebeurtenissen - waardoor de misstanden nog eens, in de vorm van opposities, gereleveerd worden - grotesk-makabere proporties aanneemt. Tussen de bedrijven door

wordt nog drie maal Sjaalmans pak genoemd als bron van alle ellende[104], terwijl daarenboven de vragen van Frits aan dominee Wawelaar klaarblijkelijk stoelen op vertogen uit het pak.[105]

De huiveringwekkende opmerkingen van Droogstoppel - die in wezen een fel-sarcastische aanval zijn op de in de peroratie van hoofdstuk 27 veronderstelde harteloosheid van de lezer - krijgen nog een zeer bijzonder cachet door de uitlating: 'Onlangs is gebleken dat er weêr dertig millioenen zuiver gewonnen zijn op den verkoop van produkten die door de heidenen geleverd zijn...' Immers, ieder die zich enigszins voor nationale zaken interesseerde, wist dat deze mededeling *letterlijk* juist was: het batig slot van de koloniale rekening over 1858 beliep ƒ 30.200.000. Ik heb al laten zien dat deze som één derde van het staatsinkomen uitmaakte.[106] Terecht voegt Droogstoppel er bovendien, nog aan toe: '... en daarbij is niet eens gerekend wat ik daarop verdiend heb, en anderen die van die zaken leven.'

De derde Stern-fase[107]

Zonder verdere omslag begint, onmiddellijk nadat Droogstoppel geconstateerd heeft dat wie niet werken wil, arm is en arm blijft, het verhaal dat demonstreren zal hoe alle arbeid van de Javaan slechts tot steeds diepere ellende leidt.[108] Hierboven, op blz. 107/08 en in hoofdstuk II, blz. 57/58, heb ik al aangetoond hoe het in de geschiedenis van Saïdjah met de authentificatie gesteld is, zodat ik mag volstaan met daarnaar te verwijzen.[109]

Direct na de voltooiing van Saïdjahs historie neemt het auctoriale medium het woord met een ongekende nadruk op zijn aanwezigheid: op de bladzijde 204 is er in vierentwintig regels tweeëntwintig maal sprake van 'ik', 'mij' of 'mijn'! Omstandig verhaalt 'ik' door welke overwegingen hij zich heeft laten leiden bij het afschilderen van Saïdjahs lot - een relaas dat expressis verbis ten doel had de lezer 'te treffen'. En na te hebben toegegeven dat het verhaal als zodanig fictie is, volgt de herhaalde bezwering dat het desniettemin om authentieke feiten gaat:

> ... *ik kan bet bewijzen* dat er *vele* ADINDA'S waren en *vele* SAÏDJAH'S, en dat, *wat verdichtsel is in bet bijzouder, waarheid wordt in bet algemeen*. Ik zeide reeds dat ik de namen kan opgeven van personen die... door orderdrukking zijn verdreven uit hun land...
> ... een afschrift *der lijst van diefstallen en afpersingen, die vóór mij ligt*...
>
> O, dat men mij beschuldigde van laster! O, dat ik opgeroepen werde om te staven wat ik schreef!...

> Maar dat het gezegd werde met de magt en den wil om regt te doen zoodra ik zal bewezen hebben *niet* te lasteren![110]

Hij vervolgt met een verwijzing naar de bijbelse gelijkenissen, naar de *Negerbut*, en legt daarin het grondmotief bloot voor het kiezen van de verhaalvorm als voertuig van zijn aanklacht - voorshands uiteraard in het bijzonder met betrekking tot Saïdjah.

> Moest zij [Harriet Beecher Stowe] niet, voor eene optelling van dorre daadzaken, een verhaal geven dat die daadzaken omgaf, om die inteleiden in de harten? Zoude haar boek gelezen zijn als zij daaraan had gegeven de vorm van een processtuk? Is het hare, of *mijne*, schuld dat de waarheid om toegang te vinden, zoo vaak het kleed moet borgen van de leugen?[111]

'Ik' mag immers aannemen dat zijn voortreffelijk vertelde, ontroerende verhaal zijn functie heeft vervuld, en kan zich nu permitteren de kaarten op tafel te leggen - op analoge wijze als dat ruim dertig bladzijden verder geschieden zal ten aanzien van het gehele werk, en zoals het reeds eerder in nuce is geschied in de introductie.[112] Reeds breidt 'ik' zijn aanspraken op authenticiteit uit tot 'mijn boek' - en dat is op dit punt uiteraard het Stern-verhaal - terwijl aan het eind van het hoofdstuk via het identificatie-procédé deze pretentie ook al weer betrekking heeft op het gehele werk. Immers, daar[113] is opnieuw[114] sprake van de reeds genoemde nota van Havelaars voorganger, thans met de toevoeging: 'eene nota die voor mij ligt' en de aankondiging; 'Maar, ik heb andere bewijzen; en dat is gelukkig.'

Intussen wordt met hoofdstuk 32 opnieuw het Havelaar-verhaal opgenomen - in directe aansluiting op de spanningwekkende mededeling dat Havelaars voorganger 'zeer hard gestraft' is voor een eventuele vergissing zijnerzijds. In het verhaal over de vergiftiging betoogt 'ik' opnieuw dat de afschriften van Sloterings brieven aan de hoofden voor hem liggen.

De conclusie uit de mededelingen van mevrouw Slotering en van de arts uit Serang: '... ik kan niet bewijzen dat Havelaar's voorganger vergiftigd was...' heeft een minstens even sterk authentificerend karakter als het vervolg: '... doch wel kan ik bewijzen dat zijne omgeving hem voor vergiftigd hield...' en de drievoudige, onderstreepte - in de editie-Stuiveling gecursiveerde - toevoeging aan de door Verbrugge afgelegde verklaringen: '... *het*, resp. *zijne verklaring, ligt vóór mij*.' Vervolgens gebruikt 'ik' de termen: '... den brief waarvan ik hier

een afschrift geef', en zelfs: '... de afschriften van officiele stukken, - afschriften die overigens letterlijk overeenstemmen met het oorspronkelijke...', waaraan hij met hetzelfde effect als in de conclusie omtrent de vergiftiging, toevoegt: '... [ik] geloof... de dwaze titulatuur te mogen vervangen door eenvoudige voornaamwoorden.'[115]

In zes bladzijden is de nog aanwezige rest mogelijke fictionaliteit binnen de Havelaar-geschiedenis als zodanig, successievelijk en in snel tempo volledig opgeheven. De wijze waarop dit is geschied, getuigt, gezien het bovenstaande, weer van zorgvuldig overleg: eerst wordt het Saïdjah-verhaal ontdaan van de sluiers, doch niet zonder Havelaar te beroeren en spanning te wekken omtrent Sloterings lot. En als dit laatste uit de doeken wordt gedaan, legt de auteur de feitelijkheid van de gehele Havelaar-geschiedenis terzelfdertijd vast. Doch daarbij wordt tevens spanning gewekt omtrent Havelaars verdere lot door de tot twee maal toe gemaakte opmerking dat 'men Havelaar niet den tijd heeft gelaten deze zaak [het vaststellen van de doodsoorzaak van zijn voorganger] tot klaarheid te brengen.'[116] En dat terwijl hij bezig is de regent aan te klagen en er zojuist is gesteld dat de omgeving een relatie aannam tussen vergiftigd worden en zich tegen onrecht keren.[117] Alles bijeen materiaal genoeg om de lezer - wiens betrokkenheid bij de zaak van de Javaan door de Saïdjah-episode-met-preliminairen al zo hoog mogelijk is opgevoerd - te dwingen zich vast te bijten in de aangekondigde officiële stukken.[118]

De laatste Droogstoppel-fase[119]

Intussen is door de hierboven vermelde kunstgrepen tot herstel van de fictiesituatie en de sterk emotionerende Saïdjah-geschiedenis met de daaraan verbonden authentificatie van de Havelaar-historie het besef van de identiteit der Havelaar- en Sjaalman-figuren zeker minder acuut - eerder latent - geworden dan het dank zij de geciteerde passages op blz. 115/56 en 173/74 op zeker ogenblik geweest moet zijn.[120] Vandaar dat de laatste Droogstoppel-interruptie komt als een klap op de vuurpijl. Nadat immers Sterns 'ik' de sublieme assistent-resident heeft vergeleken met zijn 'unspeakable' chef: '... ik leg Havelaar en Slijmering naast elkander,....'[121], valt de makelaar onmiddellijk in met de woorden: 'Die Sjaalman is een gemeene schooijer.'[122] Daarmee is de bewuste identiteit, en ook het oordeel van de lezer over Droogstoppel, in een formidabele schokwerking ineens weer geactualiseerd. En tegenover de in het oog van de onfatsoenlijke koffiemaniak zo verwerpelijke armoedzaaier[123] wordt nu de mede-Slijmering, de ex-resident uit Driebergen, niet diens waar-

dering van Sjaalman-in-Indië (= Havelaar) geplaatst: een huzarenstuk van schijn-oppositie en wezenlijke parallellie.

De laatste Stern-fase

De laatste Stern-fase[124] bevat in de eerste plaats de zes brieven, die nadrukkelijk worden aangediend als in elk opzicht officieel. Het is daarbij opmerkelijk in hoe hoge mate Multatuli erin is geslaagd om zelfs hier de sfeer en de spanning van het verhaal te bewaren, hoe organisch de brieven erin zijn opgenomen, d.w.z. hoe knap het werk in de richting van deze brievenpublicatie is opgebouwd.

Het eerste intermezzo daarin[125] maakt weer gebruik van het perspectief-dedans - ditmaal bij Verbrugge - om dat verhaal-moment te steunen. Het tweede[126] hanteert het 'bestudeerd spannen van des lezers nieuwsgierigheid'[127]: '*Negen-entwintig* lange dagen had Havelaar te wachten voor de gouverneur-generaal hem mededeelde,... doch wij zijn nog zoover niet.'[128] Inmiddels wordt ook deze passus - als die andere in de introductie[129] - direct gevolgd door een beschouwing over de authenticiteit van de gegevens:

> ... Ook die verklaring [van Verbrugge, over het onderhoud van de resident met de regent] ligt voor mij.
> De lezer heeft reeds lang begrepen waarom ik zoo goedkoop afstand kon doen van alle aanspraken op echtheid der geschiedenis van Saïdjah.

En 'ik' plaatst zich op dit ogenblik bovendien vlak bij het *nu* van de lezer anno 1860: de voorgaande brieven immers zijn gedateerd op 25 en 28 februari 1856, en er wordt hier gezegd: 'Er zijn *meer dan drie jaren verloopen* sedert de gebeurtenissen die ik verhaal.' De volgende zin: 'Havelaar [dat is hier ook: Sjaalman] heeft in dien tijd *veel geleden*'[130] verschaft nog weer een element voor de identificatie met Multatuli, en nogmaals is er sprake van 'de geschriften die voor mij liggen...'

Maar wéér creëert Multatuli een verhaal-situatie in de schildering van het (bedreigde) huiselijk geluk van het gezin Havelaar, die culmineert in een passus vol tragische ironie, waar Max en Tine spreken over de komende promotie die hem in staat zal stellen de vertrapte bevolking te helpen, over het recht waarop zij rekenen - al wordt ook in de loop dáárvan bevestigd dat 'ik' in het bezit is van een bepaalde brief.[131] De lezer krijgt niet meer de kans de realiteit van het gebeuren uit het oog te verliezen.

En nòg een keer wordt betuigd, door Havelaar zelf ditmaal, ‘wat [hij] *leed*,....’[132] Na de kabinetsmissive, de ontslagaanvrage, de brief waarin het bestuur aan Verbrugge wordt overgedragen, zou men verwachten dat alle mogelijkheden tot het nòg een keer creëren van een fictioneel aandoende sfeer uitgeput zouden zijn. Maar andermaal slaagt Multatuli erin de krachttoer te verrichten - als eerder, in belangrijke mate door gebruik te maken van de benadering van binnen uit.[133] Direct daarna volgt de derde identificatie van ‘ik's bouwstoffen - het pak van Sjaalman - met 'Havelaar's papieren’[134], en ten zoveelsten male wordt de echtheid langs de weg der ontkenning onderstreept:

> Ik vind onder Havelaar's papieren de minuut van een' brief dien hij schijnt geschreven te hebben aan den vertrekkenden gouverneur generaal, op den laatsten avond voor diens vertrek naar het moederland. Op den rand staat aangeteekend met potlood ‘*niet juist*’ waaruit ik opmaak, dat sommige zinsneden veranderd zijn bij het afschrijven. Ik doe dit opmerken, om niet uit het gemis aan *letterlijke* overeenstemming van *dit* stuk, twijfel te doen geboren worden aan de echtheid der andere *officiële* stukken die ik mededeelde en die allen door vreemde hand zijn geteekend ‘voor eensluidend afschrift’. Misschien heeft hij aan wien deze brief gerigt was lust den juisten tekst daarvan publiek te maken dan zal men door vergelijking kunnen zien hoever Havelaar is afgeweken van zijne minuut.[135]

Terloops merk ik op hoe weer een belangrijk fictie-moment *in* deze authentificerende passage wordt geactiveerd, door de onzekerheid waarvan het auctoriale medium blijk geeft: ‘een’ brief dien hij *schijnt* geschreven te hebben... op den laatsten avond...’, en een aantekening ‘*waaruit ik opmaak*, dat...’

De Multatuli-fase[136]

De toon van de laatste brief - aan de gouverneur-generaal - is zó geëmotioneerd, dat nòg het ingrijpen van Multatuli in persoon als een verrassing komt - zelfs voor degene die goed gelezen heeft en grondig is voorbereid. Het is, naar vanzelf spreekt, iedereen duidelijk dat de figuur van Stern hier onthuld wordt - samen met zijn ‘ik’-verteller - als betrouwbaar auctoriaal medium, en Droogstoppel als principieel ‘unreliable narrator’[137]: ‘The narrator... is a dull and foolish man, but the book he “writes” is a great one partly because of the contrast between his role and that of the implied author.’[138]

Door middel van zijn uitvoerig en vol zelfingenomenheid geëxposeerde kwalijke eigenschappen, door middel ook van zijn voortdurend beroep op een 'lezer' van wie de reële lezer zich zo sterk mogelijk wenst te distanciëren, heeft hij *in de schijn van oppositie* in wezen dezelfde rol ten behoeve van de auteur gespeeld als zijn tegenbeeld Stern. M.a.w. Stern-'ik' èn Droogstoppel zijn in positieve resp. negatieve zin voertuigen geweest van Multatuti's bedoelingen.

Doch, als gezegd, de door Stern vertelde geschiedenis als zodanig is intussen gehéél authentiek geworden, en de identificatie van Havelaar met enerzijds Sjaalman en anderzijds Multatuli zelf, is eveneens buiten kijf. Deze laatste identiteit wordt nu nogmaals zeer nadrukkelijk vastgelegd in het begin van het laatste hoofdstuk: 'Ja, ik Multatuli, die *veel gedragen heb*, neem de pen ap.'[139] Het *lijden* van Max Havelaar en Sjaalman is waarachtig in voldoende mate op de lezer overgebracht. Bovendien, als die identiteit niet bedoeld was, wat zouden dan de *naam* Multatuli en de toevoeging van de vertaling voor zin hebben?

Vervolgens spreekt de auteur over 'den vorm van [z]ijn boek', die hem 'geschikt voor[kwam] ter bereiking van [z]ijn doel.' Ik behoef wel nauwelijks te verwijzen naar de talrijke plaatsen in het werk waar precies zo, en met dezelfde functie: vorm arbitrair, inhoud reëel - over deze kwestie is gesproken.[140].

Zo mogelijk nog sterker vindt de identificatie en bijgevolg authentificatie plaats in de omschrijving van de eerste doelstelling die hij met het schrijven van dit boek nastreefde[141]: 'Ik wilde in de eerste plaats iets daarstellen dat als heilige POESAKA[142] zal kunnen bewaard worden door "kleinen Max" en zijn zusje, als hunne ouders zullen zijn omgekomen van ellende.'

Een 'heilig erfstuk' kan toch alleen afkomstig zijn van de eigen ouders; 'kleine Max' (tussen aanhalingstekens! de lezer kent hem als zodanig maar het is niet zijn werkelijke naam) en zijn zusje zijn dus kinderen van Multatuli, m.a.w. Havelaar is Multatuli zelf. En het omkomen van ellende kan toch nauwelijks betrekking hebben op anderen dan Sjaalman en zijn vrouw.

Maar het sterkst spreekt wellicht de volgende zin: 'Ik wilde aan die kinderen eenen adelbrief geven van mijne hand.' Deze bewering immers kan alleen zinvol zijn wanneer de gehele historie authentiek en de personages identiek zijn.

Na de betuiging: '*ik wil gelezen worden!*... ik *zal* gelezen worden!' wordt nogmaals de kritiek op de vorm van het werk als irrelevant gesteld, vergeleken bij de inhoud, en schreeuwt het over de pagina: '*wederlegging der HOOFDSTREKKING van mijn werk is onmogelijk*.'[143]

Dat de passage waarin Multatuli de identiteit met Max Havelaar schijnt te ontkennen[144] niet als zodanig dient te worden opgevat, heb ik reeds betoogd,[145] en eveneens dat in de laatste zin de identiteit van Havelaar en Sjaalman ten

zoveelsten male wordt vastgelegd, terwijl Droogstoppel en Slijmering daar tot representanten van een zeer reële categorie lieden worden gemaakt.[146]

Per slot van rekening resteert alleen Stern als in de volle zin fictief moment in *Max Havelaar*.

Reeds bij herhaling heb ik betoogd dat de herrijzenis van Droogstoppel, de definitieve identificatie en authentificatie, tot gevolg hebben dat de uitspraken van Droogstoppel over de aard van het werk, dat op een roman lijkt - en het dus in werkelijkheid *niet* zou zijn - in het slot verschuiven, d.w.z. in rechtstreekse zin juist, wáár, worden. Hetzelfde geldt voor de beweringen van Sterns auctoriale medium over zijn ‘bouwstoffen’, voor ‘ik's’ schimpen op de ‘romandichters’ en hun tekortkomingen.[147]

Opnieuw ontmoeten we hier de ironicus. Immers, dit soort beweringen behoort tot de reguliere conventies van de roman uit Multatuli's tijd; ze vormen elementen in het literaire spel die werkelijk ‘speels’ zijn, en door niemand meer als ernst worden aanvaard. Multatuli gebruikt ze in een context die aan het ironische karakter ervan geen twijfel schijnt te laten, en ziedaar: uiteindelijk blijkt het tòch ernst te zijn. Juist door de zaak niet au sérieux te nemen, is de lezer er ingelopen. De ironie is andermaal geïroniseerd.

Samenvatting en conclusies

Uit het voorgaande is wel gebleken dat ook de authentificatie een bijzonder gecompliceerd proces is, waaraan velerlei aspecten te onderscheiden vallen. En wellicht zal men tijdens de lectuur van dit hoofdstuk hetzelfde gevoel hebben gekregen als in het voorgaande ten aanzien van de identificatie: het is wel rijkelijk veel. Al lang voor het einde bereikt is, staat niet alleen de identiteit van Havelaar, Sjaalman en Multatuli vast, maar ook de authenticiteit van de geschiedenis.

Evenwel, literatuur is geen wiskunde, waar een eenmaal geleverd bewijs een in de verdere redenering niet meer te negeren element blijft vormen. Het ligt daarentegen binnen de mogelijkheden van een auteur om een bepaald - zelfs een essentieel - element in het vervolg van zijn verhaal te verdoezelen, in het bijzonder door het wekken van sterke emoties die op een ander aspect gericht zijn. En als hij dan later op de voordien toch vastgelegde omstandigheden en relaties terugkomt, kan dat heel wel weer verrassend werken.

Men zal opgemerkt hebben dat uit mijn betoog blijkt, hoe in de loop van het werk het accent verschuift. Aanvankelijk heb ik alle authentificerende elementen in het licht gesteld, en laten zien hoe ze langzamerhand onmiskenbaar en

onweerhoudbaar de in schijn gehanteerde literaire conventies der negentiende-eeuwse romantisch-ironische fictie doorbraken - die conventies ironiserend.

Geleidelijk aan ontstond zodoende een situatie waarin realiteits- en fictie-momenten elkaar min of meer in evenwicht hielden, doch op een zeker ogenblik gingen de authenticiteitsaanspraken prevaleren. En daarmee was in feite het probleem van tegengestelde aard geworden. Nu diende nl. de auteur telkens opnieuw fictionele elementen te zoeken van een zodanige kracht dat ze 's lezers aandacht bestand zouden doen blijven tegen de toenemende druk der feitelijkheid. In mijn betoog vindt men uiteraard deze verschuiving weerspiegeld. Het ligt voor de hand dat die fictionele middelen steeds drastischer moeten worden, willen ze nog enig effect teweeg brengen. Vandaar o.m. dat de sterk authentificerende biografie-fictie[148] op zeker ogenblik zonder bezwaar wordt - en kàn worden - opgeofferd door invoering van de alwetende auteur.[149]

Moesten we in hoofdstuk II[150] nog concluderen 'dat hier een breuk in de structuur optreedt die als een werkelijke zwakte moet worden gezien', thans blijkt datdeze breuk, in het licht van de gehele authentificatie-problematiek beschouwd, volkomen zinvol en verantwoord is. Ook hier moet men constateren dat verabsolutering van structuuraspecten tot onjuiste gevolgtrekkingen leidt.

Het is wel bijna overbodig hier nogmaals te wijzen op de formidabele diversiteit van middelen die in onderlinge afhankelijkheid uiteindelijk een enkelvoudig resultaat teweeg brengen - materiële middelen zowel als formele, en functionerend op uiteenlopende niveaus. Zonder naar volledigheid te steeven, recapituleer ik hier: het type-procédé met een 'ik' als uitgangspunt, het hanteren van een auctoriaal medium-in-tweede-instantie als betrouwbare verteller, de compositie-overwegingen, het toespreken van en beroep op de 'lezers', de bronnenfictie, het duidelijk als fictief gekarakteriseerde arrangement, heel het oppositie-en analogieënspel van de duplicatieve roman, het authentieke 'decor', de stijl-manipulaties (b.v. in de introductie, blz. 48/49), de beschouwingen over leugen en waarheid, over verzinsel en feit, de introductie van officiële stukken, de bevestiging door ontkenningen van ondergeschikte aspecten, de identificatie, de biografie-fictie, de perspectivische concentratie, het spel met de tijd, en dan nog de cumulatie, die in het volgende hoofdstuk nader zal worden onderzocht.

Ten besluite: er zal wel niemand zijn die door het voorgaande niet overtuigd is van het feit dat titel en opdracht van *Max Havelaar* uitermate belangrijke en zinvolle middelen zijn gebleken om de lezer te conditioneren op een fundamenteel aspect van het werk. Terloops zal ook de relevantie van het 'Tooneelspel' duidelijk zijn geworden, doch dit aspect zal eerst vollédig tot zijn recht komen in de resterende hoofdstukken van mijn studie.

Eindnoten:

1 'Ik kan het niet beter vergelijken dan dat ik het publiek iets zeer scherps ingeef in een lekker omhulsel.' (Brief aan Tine van 28 september 1859, afgedrukt in *V.W.* dl. X blz. 60/65; het citaat op blz. 63)
2 'In telling his story, or in between telling his story, die novelist is also organizing his criticism of life', aldus Barbara Hardy, *Form* blz. 2.
3 *V.W.* dl. X blz. 63

4 Brief aan Tine van 9 oktober 1859. Citaat in *V.W.* dl. X blz. 67
5 '*Cultus*' blz. 212/16. Zie ook W. Drop, 'Manuscript-fictie'.
6 Zie '*Cultus*' blz. 214/15. Men zou ook nog aan de gelijkenis met de sleutelroman kunnen denken, waarin immers 'wirkliche Ereignisse, Zustände und Schicksale wirklicher Personen der Gegenwart oder Vergangenheit unter veränderten Namen und Umständen, in ... Verhüllung dargestellt werden', maar von Wilpert voegt hier in zijn *Sachwörterbuch* blz. 523 terecht aan toe: 'so dass sie *für den Wissenden* wiedererkennbar sind bzw. *durch e. Hinweis* ("Schlüssel") auf die Wirklichkeitsbezüge dem adäquaten Verständnis der Tatsachen geöffnet *werden können.'* (Cursiv. van mij) En verder spreekt hij over 'verkleidend enthüllen'. De overeenkomst is even onmiskenbaar als het verschil. Het element 'roddel' dat aan de sleutelroman welhaast inherent is, ontbreekt in *Max Havelaar*, en - veel belangrijker - wezenskenmerk van de compositie is daar juist de geleidelijke onthulling niet alleen, maar het onontkóómbaar maken van 'die Wirklichkeitsbezüge'. Men zou met enig recht *Max Havelaar* een tegenhanger van de sleutelroman kunnen noemen: aan het siot blijft er niets meer te raden over, voor wie dan ook.
7 Brief aan Tine van 19 oktober 1859, afgedrukt in *V.W.* dl. X blz. 80/84; het citaat op blz. 83. Zie ook mijn Inleiding blz. 12, en noot 72 ald.
8 Daarbij zal uiteraard worden verwezen naar de passages in de voorafgaande hoofdstukken waar bepaalde aspecten van de authentificatie al besproken zijn.
9 Zie hiervóór, blz. 33.
10 *M.H.n.h.hs.* blz. 3/38; hst. 1 t/m 5
11 Het behoort tot het wezen van het spel met fictie en authenticiteit in *Max Havelaar* dat ook Droogstoppel uiteindelijk géén zuivere fictie-figuur blijkt te zijn, maar wel degelijk de, gecaricaturiseerde, vertegenwoordiger van een zeer reëel soort lieden.
12 *M.H.n.h.hs.* blz. 3/7
13 Hst. 11, blz. 38/40
14 Het verrassende is dat *uiteindelijk* Droogstoppels opmerkingen over de aard van het werk juist blijken t.a.v. *Max Havelaar*. Het *lijkt* op een roman, en het *is* het in laatste instantie *niet*, althans wanneer men onder 'roman' verstaat: een *fictief* verhaal. (Cf. blz. 95.) De lezer heeft het boek inderdaad te danken aan waarheidsliefde ... zij het van andere orde dan de hoogst dubieuze van Droogstoppel.
15 Hiervóór, blz. 38/39
16 B.v. de retorische vraag aan de lezen over de meer of mindere geslaagdheid van een huwelijk naar gelang daaraan al dan niet een aanzoek in verzen is voorafgegaan.
17 Door zijn gehechtheid aan geloof en Schrift (de laatste op blz. 3 al 'onbedoeld' op komische wijze geopponeerd aan '*waarheid* en *gezond verstand')* bij herhaling te belijden, en tussen de bedrijven door te vertellen dat hij de trouwe en deugdzame pakhuisknecht Lucas op zijn oude dag zonder een cent op straat zet: 'hij is arm, en blijft arm, - en dat moet ook zoo wezen.' - een motiefje dat nog zeven maal terug zal komen met betrekking tot de derde bediende Bastiaans (blz. 23, 30, 31, 32, 38, 99, 212).
18 B.v. de passage over het bergloon voor 'het opvisschen van [z]ijne persoon' (blz. 5), en de prachtige opsomming van lieden die te maken hebben met de kwesties welke in het boek behandeld zullen worden (blz. 32/33); een passage die een ogenblik gereleveerd zal worden op blz. 97/98, waar Stern voorspelt dat 'de zaak zal neëerkomen op koffij, koffij en niets dan koffij', om ten slotte, juist als dat in vervulling is gegaan, als Droogstoppel in de 'koffij' is gestikt, haar weerspiegeling te vinden in de aanhef van Multatuli's peroratie op blz. 237. (Cf. hiervóór, hst. 1 noot 13.)
19 H.H.J. de Leeuwe, 'Stijl' blz. 89. Cf. hierna, blz. 113/15.
20 Zie hierna, hst. VII. Zelfs Roman Ingarden heeft in zijn lucide studie 'Das Form-Inhalt-Problem' niet méér kunnen doen dan duidelijk maken hóe moeilijk deze materie is. Men zie i.h.b. blz. 61/63 en 67.
21 Het lijkt althans de vraag of deze activitéit in een gunstiger daglicht komt te staan door de omstandigheid dat zij tijdens de Franse bezetting plaats vond.
De drijfveer zal wel niet in vaderlandsliefde gezocht moeten worden. Men vergelijke trouwens ook Droogstoppels eigen poging tot 'onderkruipen' op blz. 107.
22 *M.H.n.h.hs.* blz. 8/9
23 Hij vertelt (blz. 11) dat Sjaalman om zijnentwille 'een' Griek den neus aan 't bloeden geslagen [heeft], want hij bemoeide zich altijd met dingen die hem niet aangingen.' Vervolgens blijkt hoe de zaak in zijn werk is gegaan; hij verwijst naar Scaevola - geeft een beschrijving van Sjaalman die beslist niet 'in character' is ('een vlug en dapper mannetje') - en vertelt vervolgens dat hij zijn redder aan diens lot heeft overgelaten 'omdat ik een vast principe heb mij nooit te bemoeijen met iets dat me niet aangaat.' (blz. 12)
Het is ten enenmale onmogelijk dat iemand de verteller van een dergelijk verhaal nog au sérieux neemt.
24 Zie hiervóór, noot 14.
25 Cf. ook hiervóór, blz. 38/42.
26 *M.H.n.h.hs.* blz. 14/16

27 Door de makelaar dan ook gewaardeerd als ‘den zotten toon van zijn geschrijf.’ (blz. 15)
28 Enigszins opmerkelijk is Droogstoppels mededeling dat er in het pak ook brieven zitten die ‘door andere personen [zijn] geteekend voor “gelijkluidend met het oorspronkelijke”.’ (blz. 29) Het is immers binnen het kader van de fictie niet aannemelijk dat *brieven* zouden behoren tot het materiaal waaruit de makelaar een keuze zou moeren maken voor een uitgave. (blz. 15)
29 *M.H.n.h.hs.* blz. 30, 32, 34, 35
30 Ibid. blz. 33 v.v.
31 Ibid. blz. 34, 35, 38
32 Getuige de gehele Havelaar-historie. Dat Multatuli hier bewust speelde, bewijst de opmerking bij Sterns congé, op blz. 236: ‘... ik leerde u redelijk goed hollandsch, in zeer korten tijd, ...’
33 *M.H.n.h.hs.* blz. 35; cursiv. van mij
34 Ibid. blz. 38/97, hst. 6 t/m 15
35 Het: is duidelijk dat Multatuli zich baseert op de conventies van de historische roman. In de eerste plaats ligt zijn probleem analoog: hij moet de lezer een hoeveelheid ‘achtergrond-materiaal’ verschaffen waarmee deze niet vertrouwd is (in dat opzicht verschilt het toenmalige Indië niet principieel van een westers land in vervlogen tijden); en in de tweede plaats doet hij expliciet een beroep op de ‘vader’ van de historische roman, Walter Scott (*M.H.n.h.hs.* blz. 135/39).
36 Blz. 39: ‘Dikwijls als ik dien weg [op Java] langs ging ...’ tot blz. 40, waar ‘wie voor het eerst op JAVA reist’, gesteld wordt tegenover ‘wie er tehuis behoort’ - onder welke laatste categorie ‘ik’ kennelijk valt. Wel verre van een ‘fout’ of ‘slordigheid’ te zijn, vormt deze passage dus een integrerend moment van het spel met fictie en werkelijkheid. Zij steunt immers op dit punt het fictie-aspect - en zal zich ten slotte weer onthullen als waarheid. Zie hiervóór, blz. 45/47.
37 Blz. 40. Zie ook hiervóór, blz. 47/50 voor de wijze waarop de figuur van de ‘lezer’ functioneert in het proces van authentificatie.
38 Er is op zichzelf al geen sprake van dat dergelijke grapjes over de compositie aan de ‘waarheidssuggestie’ van het verhaal afbreuk doen, zoals Henry James meent (zie blz. 32, noot 75), aangezien in dit soort ‘author intrusions’ -ook bij Trollope - alleen de *wijze* van vertellen expliciet tot spelmoment wordt gemaakt, en niet de verhaalde gebeurtenissen als zodanig. Zoals Maatje duidelijk heeft aangetoond, behoort intussen ‘die Auseinandersetzung mie den Autbaugesetzen des Romans’ tot het wezen van de duplicatieve romanstructuur. (*Doppelroman* blz. 8, 37/8, 45, 73, 104 [naar aanleiding van Droogstoppels beschouwingen over zijn schrijversbezigheden], 112 [n.a.v. *M.H.n.h.hs.* hst 15, blz. 95/97], 137, 140, en stelling 11). In dit opzicht nu doet Multatuli opnieuw van zijn meesterschap blijken: ook deze conventie wordt door hem weer voor zijn eigen doeleinden aangewend. Aanvankelijk hanteert hij haar op de vertrouwde wijze, zodanig dat niemand er iets achter zal zoeken: het besef dat men met fictie te maken heeft, wordt erdoor versterkt, de lezer wordt in slaap gesust. Geleidelijk echter wordt de onschuldige spelregel tot een wapen gesmeed. Telkens duidelijker blijkt dat de erkenning: ik arrangeer en componeer, hier *in feite* impliceert: maar de zaak waarover het gaat, is géén fictie; en uiteindelijk bezwijken de laatste verschansingen van de lezer (: ‘het is ten slotte maar een verháál’) mede dank zij bet feit dat de erkenning van het arrangement met zoveel woorden dient om in te hameren dat de gebeurtenissen zèlf authentiek zijn.
Zie ook hiervóór, blz. 49 en 57.
39 De functie van het levendig voorgedragen verhaal over de wegen is uiteraard o.m. ook dat de lezer zich enigszins gaat verwonderen over de, uitvoerig geschilderde, deplorabele toestand van de weg in het Lebakse, en althans vagelijk de vraag voelt opkomen wat daarvan de oorzaak mag zijn. Dit punt wordt trouwens weer opgenomen in het gesprek tussen regent en controleur op blz. 54.
40 Ongetwijfeld heeft Brandt Corstius gelijk, als hij zegt: ‘Begonnen wordt met een hoofdstuk, dat suggereert: er gaat een groot werk beginnen, onzeker of het met succes zal worden bekroond. In dit licht verschijnen voor de lezer de schijnbare uitweidingen. De woorden ‘groten weg’ uit de eerste zin van het vijfde hoofdstuk roepen de figuur van Daendels op, de man die zowel het moederland als de Javanen durfde trotseren en zódoende iets groots tot stand bracht. Dan volgt het beeld van de gevaarlijke maar zegevierende rit langs afgronden. Maar ook: de passage over de toren, die torentje bleef: beeld van de droom, van het ideaal dat niet verwerkelijkt werd, halverwege werd opgegeven; en de opmerking: het denkbeeld om een groot werk tot stand te brengen, houdt de westerse beschaving te kort bezig.’ (‘Bouw’ blz. 75)
41 Men vergelijke de passage in *Max Havelaar* zelf, waar de functionele divagatie wordt verdedigd met een beroep op Scott (blz. 135/36).
42 Hoofdstuk 7, blz. 41/45
43 De opmerkzame lezer herkent intussen twee onderwerpen uit Sjaalmans pak: *Over het regt van een volk, te eischen dat de opgebragte belasting ten zijnen behoeve worde aangewend* (blz. 42 - 27), en *Over den oorsprong van de adel* (blz. 43/45 - 24).
44 Hoofdstuk 8, blz. 45/52
45 *M.H.n.h.hs.* blz. 46: ‘Maar hij [de Europese ambtenaar] *vergete* niet dat ... De EUROPEAAN *zij* welopgevoed, kiesch, en *gedrage* zich met vriendelijke waardigheid ...’ (cursiv. van mij)

46 *M.H.n.h.hs.* blz. 48. De functie van de vergelijking met de toestanden in de Rijnstreek en Zuid-Frankrijk ligt voor de hand: ruimtelijke oppositie en menselijke parallellie. Het is de eerste, nog schetsmatige, aanduiding van het thema dat in Saïdjah tot volle ontplooiing komt.
47 'Doch daar kwamen vreemdelingen uit het westen die zich heer maakten van het land.'
48 Zelfs de Nederlandsche Handels-Maatschappij komt erann te pas: zij immers is het 'bevoorregt handelsligchaam'.
49 *M.H.n.h.hs.* blz. 49; cursiv. van mij
50 Zie hiervóór, blz. 49.
51 Sterns 'ik' spreekt hier duidelijke taal. En wie zou durven volhouden dat hier sprake is van enige afstand tussen 'de romantische jonge Duitser' en zijn schepper, zoals zelfs Oversteegen nog beweert? ('Organisatie' blz. 25)
52 *M.H.n.h.hs.* blz. 52; cursiv. van de auteur zelf
53 Hoewel, mevrouw Bosboom heeft in *Eene kroon voor Karel den Stouten* vier, vrij lange, hoofdstukken nodig vóór de intrigue op gang komt - juist een kwart van het werk. Cf. Smit, 'Uitdaging' blz. 18.
54 In feite is de toekomstige protagonist uiteraard al verschenen: zet de donquichoteske 'jonge Sjaalman' in de bewuste situatie - en zie wat er gebeurt. Deze combinatie te maken, vergt evenwel op het huidige ogenblik allicht tèveel van het creatieve vermogen der lezers - zelfs achteràf, naar uir talloze artikelen van niet de minst intelligenten onder hen, is gebleken (Brandt Corstius, Maatje, Oversteegen).
Terecht is al door Oversteegen betoogd ('Organisatie' blz. 35) dat de bouw van de eerste Stern-fase 'convergent' is: 'hij begint met de ruimste kring, hef decor als het ware: landschap en politieke ordening van Indië. Dan komt de groep van mensen, die bij de latere gebeurtenissen betrokken zullen zijn, dan volgen de protagonisten van het eigenlijke drama, en renslotte valt het volle licht van de zoekende schijnwerper op de held: Havelaar ...'
En zelfs merkt deze auteur met betrekking tor de hier behandelde passage op: 'De hele Havelaar-zaak zit in die pnar bladzijden [bedoeld is: de gehele expositie] verscholen, objectief, maar klaar voor subjectief gebruik', hetgeen weliswaar, getuige het voorafgaande, niet geheel juist is, maar toch een heel stuk in de goede richting gaar. (blz. 38)
55 In zijn 'Uitdaging' signaleert Smit een overeenkomstig bouwprincipe in het werk van Truitje Toussaint. Hij constateert: 'Steeds werkt zij stelselmatig via een reeks van concentrische cirkels naar het middelpunt: van het algemene naar het speciale, van de historie naar haar hoofdpersonen, van de buitenkant naar het hart.' (blz. 18)
W. Drop spreekt liever van 'een *spiraalvormige* structuur' (*Verbeelding* blz. 187). Oversteegens term lijkt me het gelukkigst.
56 *Introduction* Vol. 1 Pt. 1: 1. Life and Pattern. blz. 11/27, i.h.b. blz. 18/20
57 Dat feit is overigens een van de belangrijkste oorzaken waardoor *Max Havelaar* niet de 'brittle quality' heeft, waaraan zoveel 'moral fables' laboreren.
58 *M.H.n.h.hs.* blz. 52/57
59 Resp. op blz. 52, 53 en 55
60 Men vergelijke S. Vestdijks beschouwing: 'Vaak herkent men de gunstige distributie der romanelementen aan de persoonsbeschrijving, die het best in étapes geschiedt en niet alleen maar bij wijze van compact "portret" in de inleiding, of onmiddellijk nadat de figuur in kwestie voor het eerst optreedt. Een personnage moet zich geleidelijk aan voor ons onthullen, in verband met de dynamische ontwikkeling van den roman, de gebeurtenissen, de reacties van de overige personen, etc.' ('Compositie' blz. 125)
Dit nu is precies wat Multatuli niet doet, en wat hij evenmin - als men wil: nog minder - zal doen met Slijmering, Tine en Havelaar zelf. Her is enn van de weinige conventies waarvan het gebruik door Multatuli geen bijzondere functie schijnt te hebben. Opmerkelijk is, dat hij zich er min of meer voor excuseert: 'Ik heb van MAX HAVELAAR en diens vrouw ... nog niets gezegd, en misschien ware het ook voldoende de beschrijving van hun voorkomen en karakter overtelaten aan den loop der gebeurtenissen en uwe eigene verbeelding, doch daar ik nu toch eens aan het beschrijven ben, wil ik U zeggen ...' (bls. 60/61). En daarop volgt een karakteristiek van bijna vijf bladzijden, die - mede in het licht van de voorafgaande presentaties der overige figuren (Verbrugge, regent, Duclari, Slijmering) - van te voren wei héél duidelijk maakt hoe 'ik' de kaarten zal verdelen. (De praktijk van Scott is analoog! Cf. Ludwig, *Ges. Schr.* VI, 86.)
61 Op allerlei andere wijzen zorgt hij - als tegenwicht tot het afgezaagde presentatie-procédé - intussen wèl voor de gewenste spanningen: de zinspeling op de toestand van de wegen in Lebak (blz. 54; cf. blz. 38); de opmerkingen van Duclari over Havelaar, die een gek is (blz. 56 - zie hiervóór blz. 77); Duclari's verhaal over de klagende Javaan (blz. 57) - waardoor al duidelijk wordt dat de 'gekke', overdreven chevalereske Havelaar in feite in de zojuist in het algemeen geschetste moeilijke situatie van de Europese ambtenaar zal terechtkomen.
62 *M.H.n.h.hs.* blz. 59/60
63 Het zinnetje: 'of men "schept" eene persoon die zijn stokpaardje maakt van een paar telkens wederkeerende woorden.' (blz. 60) slaat uiteraard ook terug op Droogstoppel met zijn reeks 'squeaks'.

'Ik heb eene zotte vaudeville zien "réusseren" omdat daarin iemand voorkwam die gedurig zeide: "*mijn naam is Meijer*."' Welnu, '... de MEIJERS zijn er uit' (blz. 7), tot zes maal toe (ook op blz. 8, 30, 31, 107 en 213).
'Ik vind die manier van geestig zijn, wat goedkoop', maar Droogstoppel verkondigt bijna vijftig maal dat hij makelaar is, noemt zich eenentwintig maal een man van zaken en evenzovele keren lid van de firma Last & Co, die eveneens ruim twintig maal aan de Lauriergracht 37 is gevestigd; van 23 Busselincks & Waterlieden hoeft de lezer niet te weten, de waarheid is 25 keer in het geding en de leugen 14, de (on)zedelijkheid 16, de deugd 14, de principes 15, de Heer 10 en het fatsoen 14, gevolgd door 13 Rosemeijers en evenveel ondervinding; de ontevredenen compareren 11 maal, en op de Schrift wordt 10 maal gewezen, evenals op de koffie veiligen. Toegegeven: het spectrum is gevarieerder - er zijn nog ruim een tiental andere, minder frequente 'squeaks' - maar het beginsel is identiek 'en om de waarheid te zeggen ben ik boos op u als ge zoo iets grappig vindt.' Een fraai oordeel over de middelen die nodig waren - en virtuoos gehanteerd werden - om zich van de gewenste belangstelling voor de eigen zaak en die van de Javaan te verzekeren! En een frappant, zij het nogal verhuld, aspect van de authentificatie. Immers het Droogstoppel-verhaal *is* verdicht, en vervloekt Sterns 'ik' niet 'het lappenpak van de satire'? (Blz. 171)

64 *M.H.n.h.hs.* blz. 60. Achteraf is die onvermijdelijkheid er natuurlijk inderdaad: Slijmering móet ten tonele komen. De formulering maakt op dit ogenblik evenwel geen andere indruk dan het soort auteursoverweging in de geest van Trollope, die een schijn-authentificatie levert (: die man *is* er nu eenmaal; hij is geen schepsel van mijn verbeelding), en die niet meer in ernst functioneert, omdat zij afgezaagd en versleten is. Ook hier heeft Multatuli uiteindelijk weer een spelregel geïroniseerd.

65 *M.H.n.h.hs.* blz. 63

66 Dat de nuancering, d.w.z. het erkennen van negatieve eigenschappen in de held, een schijnmanoeuvre is, mag in het voorgaande reeds voldoende duidelijk zijn geworden. Intussen functioneert deze schijndistantie in de eerste helft van de presentatie wel enigszins, doch ze wordt wèl grondig teniet gedaan in de tweede helft, die culmineert in de vergelijking van Havelaar met Socrates en Christus (blz. 64). Daar is echter weer een vrij duidelijke stoot in de richting van de identificatie Havelaar-Multatuli tegenovergesteld: zeven maal wordt binnen enkele zinnen betoogd dat Havelaar veel geleden, ondervonden en bijgewoond heeft. Ook de schijn van afstand en nuance is hier ver te zoeken, maar de identificatie-verwijzing, gecombineerd met de vermelding van Tines grootvader als 'de baron van W.' (blz. 78) kan wel iets gaande maken bij de opmerkzame lezer.

67

blz. 40/41	(*Over bouwkunde, als uitdrukking van denkbeelden*. - blz. 29)
blz. 42	(*Over het regt van een volk, te eischen dat de opgebragte belasting ten zijnen behoeve worde aangewend*. - blz. 27)
blz. 43/45	(*Over den oorsprong van den adel*. - blz. 24)
blz. 45 v.v.	(*Over de verhouding der Europesche ambtenaren tot de regenten op Java*. - blz. 29)
blz. 48	(*Over bevoorregte Handelmaatschappijen*. - blz. 27)
blz. 67	(*Over de denkbeelden van Malthus*... - blz. 29)
blz. 71/72	(*Over etymologie als hulpbron bij ethnologische studien*. - blz. 27)
blz. 80	(*Over het schijnbaar overwigt der westersche beschaving*. - blz. 25)
blz. 86	(vers van Havelaar) (*Over waarheid in poësie*. - blz. 28)
blz. 93	('garem glap') (*Over het Zoutmonopolie op Java*. - blz. 29)

68 Het lijkt me niet noodzakelijk in dit verband in extenso in te gaan op de relatie tussen Multatuli's werk en de historische roman. Ik volsta met in de eerste plaats te verwijzen naar W. Drop, *Verbeelding*. Deze auteur is van oordeel dat het slechts een enkele maal is gelukt om een

werkelijk bevredigende synthese tot stand te brengen tussen het historische gebeuren en de eisen die de roman stelt. (Men zie telkenmale de passages 'Historie en roman'.) Zolang een schrijfster als mejuffrouw Toussaint voldoende speelruimte heeft voor haar fantasie (in *Het Huis Lauernesse* b.v.), slaagt zij in die opzet (*Verbeelding* blz. 182, 196, 242); als ze zich teveel bindt aan de historie, wordt het resultaat tweeslachtig (ibid. blz. 241/42). Men vergelijke ook de beschouwing over het verwerken van historische gegevens in een fictief verhaal, in Drops 'Inleiding' bij zijn editie van Van der Hoops *Renegaat*, blz. 32 v.v.
Het is uiteraard Multatuli's triomf dat hij er volledig in is geslaagd die synthese van feitenmassa en fictie in zijn werk te realiseren.
Vervolgens moge ik verwijzen naar S. Dresdens 'Rondom de historische roman': 'Er bestaat een wezenlijk verschil tussen de werkwijze van de historicus en de historische romancier. De eerste streeft naar een bewijs van het waarheidsgehalte in het beeld dar hij opbouwt. De schrijver laat dat voor wat het is en blijft alleen beeldend werkzaam. Zijn beeld is daarom niet minder waarheidsgetrouw, maar hij wil, dat het anders functioneert.' (blz. 199) 'De historische roman stèlt de waarheid in en door zich zelf: hij is *à prendre ou à laisser*, maar onveranderlijk.' (blz. 200) 'De historische roman is soms geen roman meer te noemen en toch ook geen document.' (blz. 201) Overeenkomst en verschil met Multatuli's problematiek t.a.v. *Max Havelaar* zullen zonder nader commentaar duidelijk zijn.
Ten slotte citeer ik de in dit verband wel zeer relevante opmerking van Brandt Corstius: 'De historische roman is een van de middelen geweest waardoor in de eerste helft van de negentiende eeuw de visie op de nooit eindigende problematiek van de verhouding tussen werkelijkheid en literatuur een nieuwe letterkundige vorm heeft gekregen.' (*Historie* blz. 18)
Het behoeft, neem ik aan, na het bovenstaande geen betoog meer dat de confrontatie met de problematiek van de historische roman voor Multatuli onvermijdelijk, en blijkens het resultaat bijzonder vruchtbaar, is geweest.

69 *M.H.n.h.hs.* blz. 97/107; hst. 16 en 17
70 Zie hierna, blz. 137/39
71 *M.H.n.h.hs.* blz. 97, 98 (2x), 99, 100 en 107
72 Ibid. blz. 108/79; hst. 18 t/m 27
73 Hoofdstuk 27, blz. 172/79
74 Dit verhaal is in feite een uitwerking van de reeds gereleveerde passage op blz. 48.
75 Om te kunnen demonstreren hoe de identificatie op een bepaald punt van de geschiedenis, in samenwerking met andere verhaal-aspecten, functioneert, is het noodzakelijk dat ik een gedeelte van mijn voorgaande hoofdstuk (blz. 67/69) hier opnieuw in mijn betoog betrek.
Tine die Max 'dien zakdoek behouden liet met eene *E* op de punt....' (blz. 118), en die hem vraagt: 'Gij weet nog hoe ge mijn' naam vertaald hebt, *E.H.v.W*?' (blz. 123). De cursiveringen zijn van Multatuli.
76 Veelzeggend genoeg besluit Havelaar het relaas van zijn Sumatraanse ervaringen met de woorden: '*Ik heb* dan ook onder de gevolgen van die zaak *veel geleden.'* (blz. 147; cursiv. van mij)
77 'Het was in 42; ik was kontrôleur van NATAL.' - blz. 114; 'Ik had... eene ongelukkige liefde' - blz. 115; 'ik maakte verzen in die dagen' - blz. 116; in Padang, tweeëntwintig jaar oud - blz. 122, 128 etc.; 'ik maakte verzen' - blz. 129; 'En zoo stond ik dus daar te PADANG, nauw drie en twintig jaren oud' - blz. 133; 'de NATALSCHE kasrekeningen waren van 1842 en 1843' - blz. 134.
Dat alles geheel overeenkomstig Sjaalmans vers op blz. 18/22, geschreven 'in 1843 te PADANG'.

Terloops mag dan nog opgemerkt worden dat de kleine Max blijkens het gedicht op blz. 160(b) een klein zusje heeft, waardoor de samenstelling van het gezin-Havelaar in 1859 overeenkomt met die van het gezin-Sjaalman. (blz. 36)

78

blz. 109	(*Over de schoonheid der vrouwen te Nimes*... - blz. 26)
	(*Over bouwkunde, als uitdrukking van denkbeelden*. - blz. 29)
blz. 110/13	*(Over de armoede der Schilderkunst*. - blz. 29)
blz. 115	(*Over den Emile van Rousseau*[?]. - blz. 25)
blz. 117	(*Over de verwarring van Mythologie en Godsdienst*. - blz. 28)
blz. 133	- en 171 - (*Over den stijl*. - blz. 27)
blz. 138	(*Over het schijnbaar overwigt der westersche beschaving*. - blz. 25)

79 De toon van een dergelijke bewering is haast principieel anders dan het beroep op bouwstoffen in een roman-met-bronnenfictie. In de eerste plaats klinkt het woord 'nota' officieel, en vervolgens impliceert het 'ligt voor mij' in deze context vrijwel serieus: 'u kunt haar desgewenst inzien en controleren.'

80 *M.H.n.h.hs.* blz. 155 en blz. 173

81 Ibid. blz. 179

82 *M.H.n.h.hs.* blz. 130; cursiv. van mij

83 Alleen de generaal Michiels is vermomd als Van Damme, de overige figuren treden onder eigen naam op: Jang di Pertoean, Si Pamaga enz. Maar dat kon de niet-ingewijde lezer natuurlijk niet weten.

84 *M.H.n.h.hs.* blz. 133. *Minuut* is een term die een ambtelijk, min of meer officieel karakter heeft. Het is de oorspronkelijke, door de ambtenaar eigenhandig geschreven, versie van een officieel stuk of van een missive, waarvan vervolgens door een klerk een afschrift wordt vervaardigd dat wordt ingediend of verzonden. - Ook hier trouwens denkt de lezer allicht aan de brieven die Droogstoppel in het pak van Sjaalman aantreft. (blz. 29)

85 *M.H.n.h.hs.* blz. 135; cursiv. van mij

86 Ibid. blz. 137; cursiv. van mij

87 Ibid. blz. 149. Zie ook hiervóór, blz. 59/60, (57) en 64.

88 Ibid. blz. 154

89 Ibid. blz. 155; cursiv. van mij. Men dient er evenwel rekening mee te houden dat in 1860 het woord 'stuk' niet per se impliceerde 'min of meer *officieel* geschrift', zoals op het ogenblik het geval is.
Ook Droogstoppel spreekt over de verhandelingen en opstellen uit Sjaalmans pak als 'stukken' (blz. 23, 30). Cf. ook *W.N.T.* dl. XVI, kol. 345. Maar het *jaarverslag* werkt uiteraard wel in de richting van het officiële.

90 In mei 1857 was in Meerut (in het noorden van Brits-Idië) een formidabele opstand begonnen. De opstandelingen rukten op naar Delhi, Cawnpore en Lucknow, die hun in handen vielen, en waar talrijke Europeanen werden vermoord. Pas na maandenlange gevechten gelukte het de Engelsen, met behulp van versterkingen uit het moederland, de situatie meester te worden. G.M. Trevelyan zegt in zijn *History* (blz. 675): 'Although it was a Mutiny of the troops and not a revolt of the population, the outbreak was related to a dim general uneasiness and fear in the great mass of Indian opinion, at the pace with which Westernization was proceeding.' En P. Spear merkt op in *A History of India*, dl. II blz. 142: 'Their [the British'] world of easy authority had dissolved in a moment... their former self-confidence was profoundly shaken... The sense of shock and insecurity long lingered.' Zie verder: S. Sen. *1857*.
Deze gebeurtenissen lagen in 1860 nog vers in het geheugen, en de opmerking van Multatuli was zeker geschikt om gevoelens van onbehagen en onbestemde vrees ook in Nederland te activeren.

91 *M.H.n.h.hs.* blz. 156

92 Ibid. blz. 165/67

93 Ibid. blz. 164. Ironie: in feite handelt de brief daar niet over.

94 Deze overwegingen kunnen ertoe bijdragen om te verklaren wat de oorzaak is van het feit dat Multatuli onmiddellijk hierna nadrukkelijk zondigt tegen de, overigens zo voortreffelijk gehanteerde, biografie-fictie. De hele passage op blz. 168/69 presenteert Havelaar van binnen uit. En dat terwijl die biografiefictie, zoals hiervóór - op blz. 51/57 - is uiteengezet, een belangrijke rol speelt in de authentificatie.
In de eerste plaats is er een vrij zwaar tegenwicht nodig om de lezer weer in het spoor van het 'verhaal' te krijgen - en hij zal nog een zeventig bladzijden moeten lezen; en in de tweede plaats

is in het voorgaande de goede verstaander tòch al duidelijk geworden dat hij met een verhulde autobiografie te maken heeft, zodat de ‘zonde’ niet erg zwaar meer weegt: de fictie heeft haar rol vervuld. In deze gedachtengang passen ook de opmerking over ‘het ernstig doel van dit werk’ in een satirische content (blz. 170), en de divagatie over de stijl (blz. 171/72), waarin de stijl van Havelaar wordt gesteld tegenover de stijl die ‘ik’ moet hanteren om gehoord te worden. Immers, zijn stijl heeft ‘den armen Havelaar’ niets gebaat. Vandaar dat 'mijn boek een zoo bont aanzien’ heeft.

Schijnbaar komen we nu toch weer in de sfeer van de fictie; de identificatie wordt met drastische middelen weggewerkt uit het bewustzijn van de lezer. (In werkelijkheid blijft de zaak volkomen verdedigbaar: de persona Multatuli met zijn betrouwbaar auctoriaal medium Stern-‘ik’ - zie hiervóór, blz. 93 - is inderdaad een ander dan de persona Havelaar.)

95 *M.H.n.h.hs.* blz. 168/69 en 172/73

96 Ibid. blz. 173/74. De zinsneden *de geschiedenis te verhalen* en *de aanteekeningen van Havelaar* zijn door mij gecursiveerd.

97 Ibid. blz. 173

98 Aan het slot daarvan (blz. 177/78) wordt Havelaars ondergang, die al een aantal malen gesuggereerd was, nogmaals aangeduid. Daarmee is dan weer een spanningscurve gecreëerd óver de Saïdjah-historie heen.

99 *M.H.n.h.hs.* blz. 178; cursiv. van mij

100 Ibid. blz. 179; cursiv. van mij. Het is weer opmerkelijk dat ‘ik’ geen van de hier aangekondigde dingen doet. Hiervóór, blz. 57, is de functie van de accentuering der fictieve elementen in de compositie, her arrangement, ten behoeve van de authenticiteitspretentie der meegedeelde feitelijkheden, reeds besproken. In dit verband wordt echter eerst ten volle duidelijk hoezeer dat juist hier bij uitstek zinvol is. Cf. ook nog hiervóór, blz. 59/60 en 62/65.

101 ‘Te veel leeds nabij u maakt zich meester van uw gevoel om zóóveel gevoels overtehouden voor wat zóóver is! Was er niet gisteren slapte op de beurs, en dreigt niet ietwat overvoer de koffijmarkt mer daling?....’

102 *M.H.n.h.hs.* hst. 28, blz. 179/85

103 Ze is, naar vanzelf spreekt, tegelijkertijd de demonstratio ad oculos van door Sterns ‘ik’ veronderstelde harteloosheid en egoïsme bij de lezer - ad absurdum gevoerd.

104 *M.H.n.h.hs.* blz. 179, 181 en 182

105 Ibid. blz. 182: *Over het standhouden van Aziatische gewoonten.*, waarbij Droogstoppel opmerkt: ‘hij zegt dat JEZUS een tulband droeg’ - blz. 29; *Over de werkeloosheid van een Opperwezen bij volmaakte natuurwetten*. - blz. 29, en: *Over het wantrouwen op de publieke zedelijkheid*. - blz. 28.

106 Ibid, blz. 183. Zie hiervóór, blz. 19. Het ‘onlangs’ is daarmee ook vastgelegd op 19 september 1859: bij de opening van de zitting der Staten-Generaal en de indiening der staatsbegroting.

107 *M.H.n.h.hs.* blz. 185/211, hst. 29 t/m 32

108 Ibid. blz. 185

109 Men vergelijke i.h.b. noot 100 hiervóór, en de daar vermelde bladzijden. Terloops zij nog opgemerkt dat de geschiedenis wordt gesitueerd in het Lebak van 1856 door de verwijzing naar Havelaars optreden op blz. 194. Een nadere relatie wordt gelegd door de herhaalde vermelding van het districtshoofd van Parang-Koedjang, de roofzuchtige schoonzoon van de regent (blz. 185, 186, 188/89, 194, 201).

110 *M.H.n.h.hs.* blz. 204/05

111 Ibid. blz. 205; cursiv. van mij

112 Ibid. blz. 48/49. Zie hiervóór, blz. 101.

113 Ibid. blz. 206

114 Cf. ibid. blz. 155/56. Zie hiervóór, blz. 106.

115 Ibid. blz. 209

116 Ibid. blz. 208 en 209

117 Ibid. blz. 208. Ik ben mij heel wel bewust dat door de identificatie met Sjaalman en door allerlei vooruitwijzingen al lang duidelijk moet zijn dat Havelaar en de zijnen het zullen overleven. Maar niettemin wekt de situatie onbetwistbaar een zekere spanning, al was het maar: of er een póging tot vergiftiging zal worden ondernomen.

118 Bovendien heeft het auctoriale medium nog een reeks aanwijzingen gegeven omtrent de wijze waarop de brief dient te worden opgevat - ten dele alwéér door schijnbare negatie met positief effect: ‘... geloof ik niet noodig te hebben te wijzen op de kordate pligtsvervulling... evenmin als op de zachtmoedigheid die Havelaar bewoog...’ (blz. 209)

Maar het punt dat in feite wellicht verdediging behoeft (het was de ontdekking van de vergiftiging die de *directe* aanleiding vormde tot het indienen van de aanklacht, en daarvan wordt in de brief met geen woord gerept), wordt met zoveel woorden verdedigend gekarakteriseerd als ’... zijne omzigtigheid...om niet het stellige zijner aanklagte te verzwakken door onzekerheid omtrent eene *wel belangrijke* maar nog onbewezene beschuldiging.’ (Ibid.; cursiv. van mij)

119 *M.H.n.h.hs.* blz. 212/16; hst. 33

120 Zie hiervóór, blz. 105.

121 *M.H.n.h.hs.* blz. 211. Zelfs de vier puntjes waarmee het hoofdstuk eindigt, zijn hier van belang. (Slijmering krijgt in deze passus zijn naam. Zie ook hiervóór, blz. 87.)
122 Ibid. blz. 212
123 Het behoeft geen betoog dat de lezer door Droogstoppels abjecte snuffelarij en het commentaar waarvan deze wordt voorzien, zich maximaal desolidariseert ten aanzien van de daar geventileerde evaluaties.
124 *M.H.n.h.hs.* blz. 216/36; hst. 34 t/m 38/1
125 Ibid. blz. 220/21
126 Ibid. blz. 223/28
127 Ibid. blz. 17
128 Ibid. blz. 224
129 Ibid. blz. 48/49
130 Ibid. blz. 225; cursiv. van mij
131 Ibid. blz. 226
132 Ibid. blz. 227; cursiv. van mij
133 Ibid. blz. 234
134 Voor het geval dat men er aan zou twijfelen of Sjaalman zèlf wel de schrijver is van de door Sterns 'ik' geciteerde brieven, moge ik nog verwijzen naar Droogstoppels uitlating dat de 'vele aanteekeningen' die hij in Sjaalmans kamer vond, 'alle van dezelfde hand [waren] als de stukken in dat verwenschte pak.' (blz. 212)
135 *M.H.n.h.hs.* blz. 234. Cf. voor het 'door vreemde hand... geteekend voor eensluidend afschrift.' Droogstoppels: 'het waren slechts afschriften [bedoeld is: niet de werkelijk verzonden, en dus officiële, stukken - in feite waren het, zoals bij herhaling in de tekst is gezegd, veelal de minuten]... alles was door andere personen geteekend voor "gelijkluidend met het oorspronkelijke".' (blz. 29)
136 Ibid. blz. 236/39; hst. 38/11 en 39
137 Booth, *Rhetoric* blz. 229, 300/08
138 Ibid. blz. 235, waar Booth spreekt over Swifts *A Tale of a Tub*
139 *M.H.n.h.hs.* blz. 236; cursiv. van mij
140 Ibid. blz. 48/49 (impliciet), 135/38, 149, 178/79 en 204/06
141 Ibid. blz. 237
142 Het woord komt ook voor in de zinnen: 'Toen nam Saïdjah's vader een' KRIS die POESAKA was van zijnen vader.... Hij verkocht dien kris...' en: 'Saïdjah's vader die zeer arm was, verkocht nu aan een' Chinees, twee zilveren KLAMBOEhaken, - POESAKA van de ouders zijner vrouw...' (beide op blz. 186). Uit deze passages is wel duidelijk hoezeer de poesaka een sacraal karakter draagt, en hoe de Javaan daarvan slechts in de uiterste nood afstand zal doen. Deze waarde dient men dus evenzeer te hechten aan hetzelfde woord zoals dat door Multatuli gebruikt wordt in de hier aangehaalde zin: slechts van de *eigen ouders* kan men iets krijgen dat poesaka is. In de 'Aanteekeningen en ophelderingen by de uitgaaf van 1875' verklaart Multatuli het woord als 'erfstuk, hier [d.w.z. op de in deze noot aangehaalde plaatsen] - gelyk dikwyls - in pieuzen zin genomen.' (*M.H.*[4] blz. 377; *M.H.*[5] blz. 387) Zie ook hiervóór, blz. 69 noot 6, en voorts Bijlage B.
143 Zie *M.H.n.h.hs.* blz. 204, 205, 224.
144 Ibid. blz. 238
145 Zie hiervóór, blz. 69 en 93.
146 Zie hiervóór, blz. 40, en vooral 62/63.
147 *M.H.n.h.hs.* blz. 59/60, 63, 136/38
148 De grote betekenis van dit aspect is omstandig onder het oog gezien, hiervóór op blz. 51/57, zodat het in dit verband niet nodig was, er verder op in te gann. Cf. ook nog in dit hoofdstuk blz. 107 noot 94.
149 Zie hiervóór, blz. 107 en 112/13.
150 Blz. 56

cumulatie

Cumulatie: een fundamenteel structuurmoment

Wel niemand die *Das literarische Kunstwerk*.[1] heeft gelezen, zal neiging hebben te bestrijden dat zelfs de meest geconcentreerde lezer niet in staat is de uiterst gecompliceerde 'polyfone harmonie' van alle lagen waaruit een kunstwerk bestaat, volledig en adequaat tot haar recht te doen komen, ook bij herhaalde lectuur.[2]

In de tweede plaats heeft Ingarden buiten kijf gesteld dat het kunstwerk als zodanig in zeker opzicht 'onvoltooid' is, dat het in vrij hoge mate een schematisch karakter draagt,[3] en dat het in elke concretisering - dus tijdens iedere lezing - nolens volens wordt 'aangevuld'.[4]

Ten slotte moge het literaire kunstwerk op zichzelf buiten-tijdelijk zijn, zodat men ten aanzien van zijn structuur in feite niet van 'vroeger' of 'later' kan spreken - elke concretisering speelt zich nu eenmaal noodzakelijkerwijs in de tijd af: het werk ontvouwt zich de facto in een bepaald tijdsverloop.[5]

Enerzijds leest men dus, of men het wil of niet, *minder* dan 'er staat', anderzijds *meer*, en, aangezien het menselijk herinneringsvermogen in hoge mate defectief is, zal men bij het einde van zijn lectuur ook al weer talloze zaken vergeten zijn die men in de loop van zijn concretisering(en) onder ogen heeft gehad.[6] Het beeld dat ook de beste lezer na beëindiging van een enigszins omvangrijk werk voor ogen staat, beantwoordt derhalve maar zeer ten dele aan de 'realiteit' van het werk.

Met al deze onvolkomenheden zal de auteur rekening moeten houden. D.w.z. hij zal het werk zodanig dienen te structureren dat het 'minder' en het 'meer' zoveel mogelijk binnen zekere grenzen blijven, zodat het uiteindelijke resultaat van een serieuze concretisering niet àl te willekeurig wordt. Het belangrijkste middel dat hem daartoe ten dienste staat is de *cumulatie* op velerlei niveau en in velerlei vorm. Onder cumulatie dient men te verstaan: het verschijnsel dat door herhaling van zekere elementen een centripetaal effect wordt teweeggebracht, een concentratie op essentialia ten koste van het accidentele.[7] Die herhalingen

mogen uiteraard niet mechanisch zijn (tenzij in bepaalde gevallen, om een specifiek effect te sorteren); zij dienen telkens anders gerangschikt en gecombineerd: gevarieerd en geïntensiveerd te worden. Op deze wijze zijn zij verantwoordelijk voor de inwendige dynamiek, het ritme, en de complexiteit van het werk. Aan de begrippen ritme en complexiteit is trouwens variatie zowel als identiteit inherent: eenheid in verscheidenheid èn verscheidenheid in eenheid. Het is hier niet de plaats om na te gaan welke verhoudingen tussen deze componenten van de literaire, of in het algemeen van de artistieke structuur in verschillende perioden te constateren zijn; hoe zij zijn gehanteerd en gewaardeerd, en hoe in verband daarmee bepaalde conventies - artistieke spelregels - zijn bewonderd of verworpen. Op dit ogenblik is het veeleer mijn taak om te demonstreren hoe aan *Max Havelaar* een uiterst gespannen cumulatie ten grondslag ligt. Enerzijds is de verscheidenheid zeer hoog opgevoerd, in het bijzonder door het werken met nadrukkelijke, zelfs opzichtige tegenstellingen (de duplicatieve structuur van het werk is te dien aanzien de meest in het oog lopende aanwijzing); maar anderzijds ligt in het woord ‘tegenstelling’ het eenheidsaspect al opgesloten. Immers, opposities zijn niet disparaat: zij liggen in eenzelfde vlak, ze betreffen twee kanten van eenzelfde zaak. Wanneer dus het zwaartepunt voldoende duidelijk aan één zijde is gelegd, functioneert de antithese als versterking van het dominante element: zij stelt dat laatste duidelijker in het licht. Men kan i.c. dan ook spreken van *antithetische cumulatie*.

Daarnaast speelt uiteraard de variërende en in een climax verlopende *parallelle cumulatie* een grote rol: Bepaalde uitlatingen, karaktertrekken, handelingen, situaties, motieven en compositievormen komen telkens - en vrijwel steeds in andere combinaties, in een andere ‘context’, terug. Het gevolg is dat ook de vroegere complexen waarvan zij deel uitmaakten, weer geactualiseerd worden en dus mee gaan spelen, zodat er werkelijk een zodanig cumulatief effect ontstaat dat er - althans van de essentiële momenten - weinig of niets verloren gaat. Juist hier blijkt dat de concreta, de feitelijkheden, de gebeurtenissen, in functie staan van de *zin van het gehele werk*.

In de voorgaande hoofdstukken hebben we een aantal structuurmomenten onder het oog gezien die stuk voor stuk cumulatief functioneren: het spel der perspectieven, de identificatie, de perspectivische concentratie, de authentificatie, en talrijke aspecten van ondergeschikte aard die telkens weer gericht bleken op een centraal moment.

Cumulatie in ‘de sloterings’

Er valt niet aan te denken, en het mag ook overbodig heten, in dit hoofdstuk bij benadering alle overige gevallen van parallelle en antithetische cumulatie op te sommen en hun functie te laten zien. In feite is het zo dat vrijwel elk element in het werk deel uitmaakt van, en een taak vervult in, meer dan één cumulatiereeks. Dat geldt al voor een willekeurige ‘squeak’ van Droogstoppel. In een ander verband heb ik b.v. aangetoond hoe het tuinmotiefje parallel-cumulatief ontwikkeld wordt,[8] en hoe dit het belangrijke motief ‘herendiensten’ in het licht helpt stellen, maar terzelfdertijd ook de zieleadel, de geestkracht, moed en onzelfzuchtigheid van Havelaar. Zo hebben we ook gezien dat de totale figuur van Verbrugge een functie heeft ten opzichte van Havelaar[9]: niets van wat hij zegt, doet of laat, is ‘gratuit’ of bestaat ter wille van hemzelf, staat òp zichzelf; àl zijn eigenschappen en handelingen releveren - in beginsel antithetisch-cumulatief - de figuur van zijn chef. En straks zal blijken dat de gehele Sumatra-historie mèt de divagaties die haar onderbreken, zowel in haar geheel, als op talrijke secundaire en tertiaire punten, is ingeweven in vele en velerlei cumulatiereeksen.

Voor ik een, weliswaar onvolledige, doch naar ik verwacht in voldoende mate overtuigende, demonstratie geef van de graad waarin *Max Havelaar* als totaliteit door het beginsel van de cumulatie wordt beheerst, wil ik het principe nog een keer verduidelijken aan de hand van een aspect dat zich redelijk wel laat isoleren: de functie van de Sloterings.

1. De eerste maal dat er sprake is van Havelaars voorganger, wordt alleen terloops gezegd dat hij enige maanden geleden is gestorven.[10]

2. Vervolgens blijkt dat de weduwe, mevrouw Slotering, die zwanger is, met volledige instemming van de Havelaars tot na haar bevalling bij hen kan blijven wonen, ondanks dat zij ‘Eene. Inlandsche. Vrouw.’ is en alleen Maleis spreekt.[11] De functie van deze passage is duidelijk: zij laat zien hoe gastvrij, hartelijk en spontaan Max en Tine zijn, en hoezeer zij vrij zijn van iedere neiging tot rassendiscriminatie. Dit laatste was al gebleken toen Max de oude baboe hielp uitstappen[12]; en wat dáár nog terloops door ‘ik’ was gesignaleerd als opmerkelijk, wordt hier omstandig toegelicht door een auctoriale beschouwing over de positie van de ‘liplap’. Ik hoef wel nauwelijks te wijzen op de vele andere plaatsen waar de Havelaars en ook het auctoriale medium blijk geven de Javaan als medemens te beschouwen, een ‘moeijelijk geloof’[13], zoals gedemonstreerd wordt door Droogstoppel en Wawelaar.[14]

3. De aanwezigheid van mevrouw Slotering wordt in het voorbijgaan weer even aangestipt bij de beschrijving van Havelaars erf.[15]

4. De dood van de heer Slotering wordt ten derden male genoemd, in verband ditmaal met de misbruiken: *'den dag na zijn' dood* heeft de regent volk opgeroepen om *zijne* SAWAH'S te bewerken, zonder betaling.[16] Allicht ontstaat daardoor bij de lezer een zekere spanning: waarom juist toen? Welke relatie is er tussen het sterfgeval en het misbruik?

5. En kort daarop blijkt - in hetzelfde gesprek van Havelaar met Verbrugge - dat Slotering ('een bekwaam en eerlijk man' noemt zijn opvolger hem) zich tegen de misstanden heeft verzet[17]; zoals - dat is na de voorafgaande toespraak tot de hoofden en uit dit gesprek met Verbrugge[18] wel duidelijk gebleken - ook de nieuwe assistent-resident zich ertegen zal verzetten. Uit deze parallellie tussen Sloterings daden en Havelaars voornemens blijkt dus dat de laatste niet geheel alleen staat, dat hij geen Don Quichot is[19], geen man zonder enige realiteitszin, zoals Verbrugge min of meer suggereert.[20]

6. Onmiddellijk daarop komen de kladnota's van Slotering ter tafel, waarin gesproken wordt over 'het *VERREGAAND misbruik dat van de bevolking wordt gemaakt*'. Slotering heeft vergeefs gepoogd er verandering in te brengen: 'er werd *geaboucheerd*....'[21], zonder dat het iets uitwerkte. 'En', zegt Verbrugge, 'ik heb hem dikwijls hooren zeggen dat hij, als er geene verandering kwam, en als de resident niet *doortastte*, hij [sic] zich regtstreeks zou wenden tot den gouverneur generaal. Dit heeft hij ook gezegd aan de hoofden zelven *op den laatsten* SEBAH *dien hij heeft voorgezeten*.'[22] De lezer merkt allicht opnieuw op. dat Slotering dus kort na het uitspreken van dit dreigement gestorven is, en herinnert zich dat *de dag na zijn dood* het misbruik werd hervat.

Havelaar keurt het negéren van de hiërarchieke weg af: 'Het is toch niet te vooronderstellen dat de resident van BANTAM onregt en willekeur zoude goedkeuren?'

Deze opmerkingen worden zestig bladzijden verder resumerenderwijs herhaald en leveren de grondslag voor de beoordeling van Havelaars vergelijkbaar optreden, waarbij echter de resident niet gepasseerd wordt.[23]

7. Even wordt mevrouw Slotering genoemd als 'leverancier' van de ten onrechte in azijn ingelegde ketimon[24], om

8. halverwege het tafelgesprek opnieuw te verschijnen - of eigenlijk: juist niet te verschijnen. Zij zal bedanken om met de Havelaars koffie te drinken, 'zij wenschte hare eigene huishouding te voeren' en Tine begrijpt dat heel goed. Maar ze heeft iets eigenaardigs: 'zij schijnt... eenigzins menschenschuw. Verbeeld u dat zij alle vreemden die het erf betreden laat wegjagen door de oppassers....'[25]

9. Een twaalftal bladzijden verder[26] *zien* de Havelaars en hun gasten mevrouw

Slotering inderdaad een man wegjagen, waarbij verwezen wordt naar de terloopse passage van zoëven, en ditmaal tracht Max vrij uitvoerig een verklaring te geven, die uitloopt op: ‘zij is nog niet gewoon aan de onttrooning.’[27]

10. Aan het eind van het hoofdstuk dat 't relaas van Havelaars ervaringen op Sumatra onderbreekt, komt de weduwe weer ter sprake, en op bladzijde 140 wordt nogmaals een resumé gegeven van wat de lezer eerder over haar heeft gehoord. Evenwel met de toevoeging: ‘*Zonderling* echter was het dat die dame niet alleen geweigerd had deel te nemen aan de gemeenschappelijke maaltijden, maar dat zij zelfs geen gebruik maakte van het aanbod, om hare spijzen te doen gereed maken in de keuken van Havelaar's huis, “en die bescheidenheid, zeide Tine, was wat ver getrokken, want de keuken was ruim genoeg.”’[28]

In toenemende mate wordt dus het gedrag van de weduwe als ongewoon gekenmerkt. Het gevolg is ongetwijfeld dat de lezer zich langzamerhand gaat afvragen wat de reden daarvan mag zijn.

11. Weer tien pagina's verder, in het resumé van het leven in Lebak gedurende de eerste maanden van het jaar, wordt de gewekte spanning wat verzwakt: ‘men was gewoon geraakt aan wat men hare [mevrouw Sloterings] *monomanie* noemde, en lette weldra daarop niet meer.’[29] Het feit dat haar zonderlinge gedrag ‘monomanie’ genoemd wordt, dat de formulering de mogelijkheid openlaat van een vergissing in de ‘diagnose’, en dat de geciteerde zin gevolgd wordt door de woorden ‘Alles *scheen* kalmte te ademen...’ [cursiv. van mij], houdt de kwestie evenwel in de aandacht.

12. Enkele bladzijden daarna wordt de onder punt 6 vermelde herhalende samenvatting gegeven van Sloterings vruchteloze protesten en van zijn dreigen om zich rechtstreeks tot de regering te wenden. Dat geschiedt in de loop van een auctoriale beschouwing, die duidelijk maakt waarom de resident, en de Europese ambtenaar in het algemeen, liever niet optreedt tegen de misbruiken.[30]

13. Even verder in diezelfde beschouwing volgt een passage waarin Multatuli een scheve schaats gaat rijden in een poging om zijn held in een al te fraai en uitzonderlijk daglicht te stellen. Tot nu toe heeft Slotering de functie gehad aan te tonen dat Havelaar ‘niet zoo excentriek’ is als men zou denken. Nu moet ineens gesuggereerd worden dat de huidige functionaris toch verre superieur is aan zijn voorganger. Die draai wordt genomen in een alinea welke een essentiële rol speelt in de identificatie en authentificatie, en op die aspecten ligt uiteraard het zwaartepunt. ‘De nota van Havelaar's voorganger... ligt voor mij.[31] Die nota was *in*officieel, en bevatte punten waarover die ambtenaar met den resident van Bantam te *spreken* had. Maar vergeefs zocht Havelaar

in het archief naar een bewijs dat zijn voorganger diezelfde zaak ruiterlijk bij den waren naam had genoemd in eene *openbare dienstmissive*.'[32] En dat terwijl uit het voorgaande bij herhaling duidelijk is geworden dat alleen Sloterings ontijdige dood oorzaak is geweest van het feit dat hij de zaak niet rechtstreeks heeft voorgelegd aan de regering in Batavial

Men bedenke dat de naar aanleiding dáárvan gemaakte opmerkingen gediend hebben om Havelaar te karakteriseren als niet zó excentriek, en om zijn handelwijze bij zijn aanklacht in het gewenste licht te stellen. (Cf. punt 6)

14. Deze 'onelegante' draai vindt zijn voltooiing in het samenvattende begin van hoofdstuk 25:

> Havelaars voorganger die het goede wilde, doch tevens de hooge ongenade der regering eenigzins scheen gevreesd te hebben,- de man had vele kinderen, en geen vermogen,- had alzoo liever met den resident *gesproken* over wat hij zelf *verregaande* misbruiken noemde, dan die ronduit te noemen in een officieel berigt. Hij wist dat een resident niet gaarne een schriftelijk rapport ontvangt dat liggen blijft in zijn archief, en later een bewijs zijn kan dat hij tijdig was opmerkzaam gemaakt op deze of gene verkeerdheid, terwijl eene mondelinge mededeeling hem zonder gevaar de keuze laat tusschen het al of niet gevolg geven aan eene klagte.[33]

Het voorgaande moge dan eens te meer bewijzen hoe volledig de figuur van Slotering parallel en antithetisch cumulatief functioneert ten opzichte van Havelaar, men kan niet anders dan constateren dat hier een ernstige fout gemaakt is: er is terwille van het gewenste doel zozeer (en ongetwijfeld wèlbewust) met de figuur van Slotering gesold, dat het effect in sterke mate afbreuk doet aan de zuiverheid van het resultaat. De schaduw van Droogstoppel torent hier dreigend achter Multatuli omhoogl

15. Eerst aan het eind van de auctoriale explosie met betrekking tot het waarheidsgehalte van 'Saïdjah' keert de nota van Slotering als nadrukkelijk bewijsmateriaal voor 'de mishandeling van den inlander' terug: 'eene nota die voor mij ligt.'

'Maar, ik heb andere bewijzen; en dat is gelukkig. Want ook die voorganger van Havelaar kon zich vergist hebben.

Helaas, als *hij* zich vergiste, is hij voor die vergissing zeer hard gestraft.'[34] Afgezien van de eminente rol die dit gehele hoofdstuk speelt in de authentificatie[35], wordt met de laatste zin een voortreffelijk opgebouwde spanningscurve tot haar top gevoerd: '... zeer hard gestraft'? Hoezo?

16. De oplossing volgt onmiddellijk hierna. Opnieuw jaagt mevrouw Slotering een man weg, en deze maal wil Havelaar er haring of kuit van hebben. Hij vraagt haar naar de motieven voor haar zonderlinge handelwijze: '.... de weduw berstte in tranen uit, en zeide dat haar man vergiftigd was te PARANG-KOEDJANG, ten huize van het distriktshoofd.' En ze releveert nogmaals Sloterings vergeefse strijd om recht, zijn dreigen zich rechtstreeks te zullen wenden tot de gouverneur-generaal. Ook Havelaar bestreed de misbruiken (dat kon ze overigens bij zijn aankomst moeilijk weten - S.), en hij liep dus hetzelfde risico. 'Het werd nu duidelijk aan Tine waarom mevrouw Slotering hare eigene huishouding was blijven voeren, en zelfs geen gebruik had willen maken van de keuken die toch zoo ruim was.'[36] Het motief 'vergiftiging als gevolg van strijd tegen de misstanden' heeft hiermee zijn afsluiting bereikt. Het auctoriale medium maakt overigens nog het voorbehoud dat de doodsoorzaak van Slotering niet absoluut vaststaat.[37]

Vervolgens wordt Verbrugge nog een keer binnengebracht om zijn 'halfheid' te doen verklaren uit vrees voor vergiftiging, aangezien hij de enige steun is van zijn zusters in Batavia; zodoende antithetisch cumulatief functionerend ten opzichte van Havelaar, die onmiddellijk, officieel, in 'kordate pligtsvervulling' zijn aanklacht tegen de regent indient bij de resident, en niet minder van zijn Tine, die weigert hem onder deze omstandigheden in de steek te laten.

17. Nog eenmaal komt mevrouw Slotering ter sprake, om duidelijk te maken hoe kommervolle dagen Max en Tine doorbrachten vóór er bericht kwam uit Batavia - '*Negen-en-twintig* lange dagen' levend in de vrees voor vergiftiging; van henzelf, maar vooral van hun kind.[38]

De ontdekking van de vergiftiging vormt een essentieel punt in *Max Havelaar*. Zij immers vormt de onmiddellijke aanleiding tot het indienen van de aanklacht en dus tot de catastrofale ontknoping.[39] Het zal uit het voorgaande duidelijk zijn geworden hoe knap, overtuigend en veelzijdig 'de Sloterings' in de structuur zijn opgenomen en verwerkt: er is geen draadje los blijven hangen, er is niets over hen gezegd dat niet onontbeerlijk is voor de centrale aspecten, en hun achtereenvolgende 'verschijningen' zijn voortreffelijk gedoseerd, waardoor een toenemende spanning ontstaat. Het is jammer dat Multatuli Slotering heeft gebruikt om er teveel mee te bewijzen; in alle andere opzichten vormt dit motief een standaardvoorbeeld van geslaagde cumulatie.

Cumulatie in Sterns verhaal

Het is geheel in overeenstemming met de ironiserende opzet van het gehele werk, dat aanvankelijk de Droogstoppel-historie zich voordoet als 'het' verhaal, en dat in feite vervolgens deze geschiedenis blijkt te functioneren als tegenperspectief, dat wil dus zeggen: antithetisch-cumulatief, ten opzichte van Sterns relaas.[40] Het is dus zinvol om bij een bespreking van de cumulatie uit te gaan van dit laatste.

Gereduceerd tot zijn wezen, vertoont dit verhaal twee kernen: de toestanden in het Indië van 1856, en de figuur van Max Havelaar die daarmee geconfronteerd wordt.

De situatie in Indië

De elementen van de Indische situatie zoals Sterns 'ik' die schetst, zijn in hoofdzaak de volgende: Nederland heeft zich meester gemaakt van het eilandenrijk en *eigent zich alles toe*.[41] Uit naam van de *koning*[42] treedt de *gouverneur-generaal*[43] daar op als hoogste gezagsdrager. Java wordt rechtstreeks bestuurd, is 'een waar deel... van het KONINGRIJK DER NEDERLANDEN'.[44] Daar wordt het gezag uitgeoefend door residenten; een residentie is weer verdeeld in een aantal 'afdeelingen of regentschappen, aan welker hoofd *adsistent-residenten* geplaatst zijn', terzijde gestaan door 'een inlandsch hoofd van hoogen tang met den titel van REGENT', veelal stammend uit de oude vorstengeslachten.[45] De *verhouding* tussen de Europese functionarissen en de inlandse groten is *van delicate card*[46]: de Europeaan is als '*oudere broeder*'[47] de verantwoordelijke chef, maar in feite is de *regent belangrijker en invloedrijker dan hij*.[48] *Het gouvernement pleegt dit machtsverschil te honoreren*.[49] *De regent* leeft en móet leven als een vorst, en verkeert dientengevolge vaak *in geldverlegenheid*.[50] Zijn inkomsten bestaan uit een maandgeld, een schadeloosstelling voor zijn vervallen rechten, cultuur-emolumenten en herendiensten.

Het stelsel van de *gedwongen verbouw van bepaalde produkten*[51] door de bevolking (ten detrimente van de rijstcultuur) leidt voor deze laatste vaak tot *hongersnood*.[52] De *hoofden*[53] en ook de *Europese ambtenaren*[54] genieten er evenwel *geldelijke voordelen* van (cultuuremolumenten). Maar de 'voornaamste soort der inkomsten van inlandsche hoofden [wordt gevormd door] hun *willekeurig beschikken over de personen en eigendommen hunner onderhoorigen*.'[55] De adat, het gewoonterecht, vormt daarvoor de basis, maar de vroegere absolute heersers zijn thans, als ambtenaren van het gouvernement, gebonden aan voorschriften

terzake, die echter vrijwel nergens in acht worden genomen. Er wordt *misbruik* gemaakt *van herendiensten*[56] en het vergen van *onbetaalde leveringen*, vooral van *buffels*.[57]

De hoofden hebben vaak *slechte voorbeelden in de Europese ambtenaren*, die hun *zeer bescheiden inkomen*[58] evenzeer aanvullen door *misbruik van gezag*.[59]

Weliswaar legt de regering de ambtenaar de plicht op 'de bevolking te *beschermen tegen hare eigene onderworpenheid*[60], en de hebzucht der hoofden', zelfs bij *afzonderlijke eed*[61], maar deze *plicht*[62] wordt niet vervuld. De *regering zelf* is daarvoor *verantwoordelijk*[63]: zij *wenst niet 'bemoeijelijkt'* te worden[64], en werkt daardoor *valse berichtgeving*[65] in de hand; de Europese ambtenaren *klagen de overtreders niet aan*[66] en nemen *geen initiatieven*[67]; zij *streven slechts naar de tevredenheid hunner superieuren*[68] en trachten *klachten*[69] door middel van *abouchementen*[70] in de doofpot te stoppen, omdat ze in het algemeen slechts moeilijkheden kunnen verwachten bij het signaleren der misbruiken, en in bepaalde gevallen zelfs *belang* hebben *bij het voortbestaan ervan*.[71]

In de afdeling *Lebak is de toestand bijzonder slecht*.[72] Sinds lang heerst er een onvoorstelbare *armoe*[73], tengevolge van verregaand *misbruik van gezag door de hoofden*[74], in het bijzonder door de *demang van Parang Koedjang*.[75]De *bevolking is schaars*[76]; velen *vluchten, vooral naar de Lampongs*[77], als zij hun *landrenten*[78] niet kunnen betalen.

De *verantwoordelijkheid* voor deze situatie berust bij de bejaarde *regent*[79], een zeer aanzienlijke, *aristocratische figuur*[80], die evenwel voortdurend in *geldverlegenheid*[81] verkeert: hij geniet *geen cultuuremolumenten*, omdat *Lebak zich niet leent voor de verbouw van koffie*[82]; hij heeft een *grote familie*[83] te onderhouden, en geeft veel geld uit ten behoeve van zijn *zieleheil*.[84] Gezien de dwangpositie waarin hij verkeert en de al genoemde slechte voorbeelden, mag hij *aanspraak maken op inschikkelijkheid*[85], maar alle *pogingen om hem tot rede te brengen, blijken vergeefs*.[86]

Tengevolge van dit alles, van het feit ook dat alle klachten slechts leiden tot *mishandeling en zelfs tot de dood van de klagers*,[87] broeit ontevredenheid onder de bevolking en is het *gevaar van opstand*[88] allesbehalve denkbeeldig. In Nederland heeft men (d.w.z. ook de regering) van dit wanbestuur geen of een volmaakt scheve voorstelling, mede door de wijze waarop veelal volstrekt ondeskundige '*Indische specialiteiten*'[89] *elkaar sauveren*.[90]

Hoe zorgvuldig en overwogen de Indische situatie uit de hier vermelde elementen is opgebouwd, blijkt uit het feit dat elk van de gecursiveerde noties gemiddeld acht maal in het werk voorkomt, met betrekkelijk weinig uitschieters naar boven of beneden.

De concentraties Een van de specifieke problemen van *Max Havelaar* was uiteraard dat de lezer geïnformeerd moest worden omtrent de structuur van een situatie die hem in beginsel vrijwel geheel onbekend was, en daartoe zou in het kader van een literair werk een eenvoudige, eventueel een herhaalde, uiteenzetting principieel onvoldoende zijn. Immers, de lezer moet niet alleen op de hoogte komen, hij moet ook emotioneel betrokken worden; een bepaalde *visie* op die toestand gaan delen. Daartoe moesten de op zichzelf statische gegevens *verwerkt* worden en in variërende combinaties, elkaar onderling steunend, emotionele, zelfs emotionerende, waarde verkrijgen. Het perspectief waaronder zij aangediend worden, de commentaren waarvan zij worden voorzien, de parallelle en antithetische cumulatiereeksen waarin zij zijn geïntegreerd; die alle zijn ten slotte verantwoordelijk voor het artistiek effect (en dat impliceert dus duidelijk: de overtuigingskracht).

De wijze waarop die verwerking in casu plaats vindt, is bijzonder gecompliceerd, en een groot aantal plaatsen in het werk is daarbij betrokken. Een overzicht, analyse en interpretatie van al die plaatsen te geven, zou monnikenwerk zijn en een onverteerbaar resultaat opleveren. Ik wil daarom volstaan met het vermelden van de belangrijkste 'concentraties' van elementen, omdat een aperçu daarvan, in combinatie met de in de voorgaande hoofdstukken gesignaleerde structuurmomenten, duidelijk kan maken hoe ook in dit opzicht de cumulatie weer eenheid in verscheidenheid biedt, zowel als verscheidenheid in eenheid:

1	zakelijk auctoriale uiteenzetting over de bestuursvorm van 'Het dusgenaamd "NEDERLANDSCH INDIE"' (blz. 42/43)	4 referenties aan de bovengeschetste 'situatie'
2	idem (met docerende inslag, ook ten aanzien van de Europese ambtenaren; met idyllisch-verhalende passus over de Javaanse landbouwer, en emotionele reactie op zijn uitbuiting) over de verhouding van Europese gezagdragers tot inlandse groten, de bevolking als slachtoffer en de moeilijke plicht van de Europeaan om haar te beschermen (blz. 46/52; zie hiervóór, blz. 100/02)	31 referenties
3	presentatie van Verbrugge en de regent van Lebak; gesprek - sterk auctoriaal becommentarieerd, en daardoor terugwijzend naar 1 en 2 (blz. 52/53)	6 referenties

4	eerste gesprek van Havelaar met Verbrugge, met auctoriaal commentaar, vooral gericht op de superioriteit van Havelaar (blz. 66/68)	16 referenties
5	Havelaars toespraak tot de hoofden van Lebak, met auctoriale interruptie vnl. over de stijl van Havelaar (blz. 82/89)	15 referenties

6	tweede gesprek van Havelaar met Verbrugge, vrijwel zonder auctoriaal commentaar; voor de functie zie hiervóór, blz. 60 en 120 (blz. 90/95)	31 referenties
7	eerste Droogstoppel-interruptie: commentaar op Sterns verhaal, preek van dominee Wawelaar; ironisch tegenperspectief (blz. 97/104)	13 referenties
8	panoramisch overzicht van de eerste maanden van het jaar (blz. 149)	6 referenties
9	auctoriale beschouwing over de herendiensten met de afsluiting van het tuinmotiefje (zie hiervóór, blz. 83 noot 90) en resumé van elementen uit het voorafgaande (blz. 150/54	13 referenties
10	vrij sterk geëmotioneerde auctoriale uiteenzetting over de valse informatie die de regering door eigen schuld ontvangt (blz. 155/58)	25 referenties
11	tot fel sarcasme uitbarstend auctoriaal verhaal over het lot van hen die durven te klagen (blz. (160)/62)	26 referenties
12	brief van Havelaar aan Verbrugge om hem te manen zijn plicht zonder schroom te volbrengen, gevolgd door auctoriaal commentaar (blz. 165/68)	20 referenties
13	auctoriaal verhaal: Havelaar ontvangt de klagers (blz. 172/73)	13 referenties
14	auctoriale divagatie over de onbekwaamheid der ‘Indische specialiteiten’ (blz. 175/77)	7 referenties

15	de geschiedenis van Saïdjah (blz. 185/203; zie hiervóór blz. 57/58 en 107/08)	26 referenties
16	emotionele auctoriale authentificatie van de Saïdjah-histode (blz. 204/06); zie hiérvóór blz. 109/10	4 referenties
17	auctoriaal becommentarieerd verhaal: Havelaar ontdekt dat Slotering vergiftigd is (blz. 206/09; zie hiervóór blz. 123)	12 referenties
18	eerste brief van Havelaar aan de resident, gevolgd door sarcastisch auctoriaal commentaar (blz. 209/11)	15 referenties
19	tweede brief van Havelaar aan de resident (blz. 217/20)	16 referenties
20	zeer emotioneel auctoriaal verhaal: het onderhoud van Havelaar met de resident (blz. 220/21)	7 referenties
21	derde brief van Havelaar aan de resident (blz. 222/23)	4 referenties
22	zeer weinig becommentarieerd scenisch verhaal: Havelaar en Tine in afwachting van bericht uit Batavia (blz. 225/27)	10 referenties
23	het door een krasse auctoriale kreet ingeleide, overigens zonder veel commentaar gepresenteerde gesprek naar aanleiding van de kabinetsmissive (blz. 229/30)	8 referenties

24	de brief waarin Havelaar het bestuur overdraagt aan Verbrugge (blz. 231/33)	2 referenties
25	Multatuli's peroratie (blz. 236/39)	8 referenties

Over vijfentwintig, sterk in perspectief, toon en presentatievorm verschillende passages verdeeld, vindt men hier dus bijna driehonderdveertig referenties aan de situatie in Indië bijeen. De overige plm. zestig in de noten 41 tot 90 vermelde plaatsen treft men verspreid aan in de rest van het werk. Wanneer men daarenboven bedenkt dat telkens de combinaties waarin die elementen voorkomen, verschillen, is hiermee meen ik voldoende duidelijk gemaakt hoe ook deze loodzware last aan feitelijke gegevens dank zij de vermelde variatievormen niet alleen op geslaagde wijze in de context is opgenomen, maar tevens hoe die gegevens doordat zij telkens opnieuw verschijnen en de in mijn overzicht aangetoonde onderlinge samenhang bezitten, datzelfde complex weer op eminente wijze mede-structureren.

De figuur van Havelaar

De tweede kern van de Stern-geschiedenis wordt gevormd door de figuur van Havelaar. Wanneer we het portret dat Sterns auctoriale medium bij de introductie van Havelaar geeft[91], tot zijn wezen reduceren, komt het neer op het volgende: de held van de historie[92] is een zeer impulsieve, maar in de grond karaktervaste, dynamische figuur die, onder het primaat van een hoog en zuiver ethisch besef, bijzondere scherpzinnigheid, een levendige fantasie en aanzienlijke eruditie paart aan even grote zachtmoedigheid; een dichterlijk man van grote ondervinding. Deze eigenschappen bieden de mogelijkheid tot een sterk antithetisch geformuleerde[93] en daardoor gespannen persoonsbeschrijving, terwijl de confrontatie met de hierboven aangeduide situatie de gelegenheid geeft om onder wisselende belichting[94] ze in gevarieerde combinaties te demonstreren. Dat daarbij het bewustzijn van de plicht tot het vervullen van een hoge roeping: strijd voor waarheid en recht ten behoeve van de onderdrukten, centraal staat, ligt voor de hand.

Voor Havelaar spreekt dat vanzelf. Het blijkt uit zijn ietwat raadselachtige uitspraak tijdens zijn eerste gesprek met Verbrugge: '... ik ben zeer blijde dat hier alles zoo armoedig is .... ik hoop hier lang te blijven'[95] een vreugde die auctoriaal (via het brein van Verbrugge) wordt toegelicht als getuigend van '... veel groots en edels'. Bij herhaling komen deze elementen terug: de hoop

geruime tijd te blijven in de arme afdeling, die zo weinig cultuuremolumenten oplevert[96], 'want er is hier veel te doen.'[97] Hij herhaalt en motiveert dat in extenso in zijn toespraak tot de hoofden[98], levert er in het tweede gesprek met Verbrugge nogmaals de bevestiging van, en verbindt de wens en de vreugde daar expliciet met de schoonheid van 'onze roeping'.[99]

In het gesprek met Tine, vlak voor de ontvangst van de kabinetsmissive, onderstreept Max nogmaals: 'Ik zou zoo ongaarne Lebak verlaten... De gedachte aan bevordering doet mij schrikken.'[100]

Het ambt is voor Havelaar geen geldwinning[101]; voor de formele aspecten ervan heeft hij weinig belangstelling, zoals o.m. duidelijk wordt uit zijn nonchalance bij de installatieplechtigheid.[102] Hij wil het onrecht bestrijden, zoals blijkt uit zijn woorden tijdens de sebah[103], onderstreept in het daaropvolgende onderhoud met de controleur[104], gememoreerd door het auctoriale medium.[105] In het gesprek met de resident vóór zijn ambtsaanvaarding blijkt alweer hoe Havelaar zich in dezen onderscheidt van vrijwel iedereen.[106] De aarzeling die hèm bij tijd en wijle bevangt, wordt dan ook niet veroorzaakt door een gebrek aan roepingsbesef, maar door zijn *zachtmoedigheid*[107] jegens de regent, uit hoofde van de dwangpositie waarin die verkeert en de slechte voorbeelden die hij heeft gehad.[108] Van begin tot eind evenwel is er sprake van de onweerstaanbare innerlijke drang tot het honoreren van de roeping misbruiken tegen te gaan.[109] Dit blijkt ook weer duidelijk uit Havelaars eigen woorden, waar hij Verbrugge schriftelijk vermaant de moed te hebben zijn plicht te doen. 'Ik voor mij zou den moed niet hebben dien moed te derven.' En bij deze gelegenheid spreekt Havelaar ook over zijn 'principes'.[110] Vlak daarna volgt een alwetende-auteurspassage over Havelaars gemoedstoestand en zijn vaste voornemen om recht te doen, 'zonder of met hulp van anderen, ja, *tegen* allen, al waar 't ook tegen hen zelven die behoefte hadden aan dat regt.'[111] Daarna wordt zijn behoefte om recht te doen gepresenteerd van de bevolking uit[112] - die in het algemeen terecht weinig vertrouwen heeft in de macht en de wil van de Europese gezagsdragers om hun taak te vervullen.[113] Blijkens het onderzoek dat Havelaar telkenmale instelt naar de gegrondheid van de klachten die hem ter ore komen, is het hem met de bestrijding van de misbruiken echter bittere ernst.[114] Maar eerst de ontdekking dat de heer Slotering vergiftigd is, brengt hem ertoe om zijn consideratie voor de regent definitief naar de achtergrond te dringen,[115] en een officiële aanklacht in te dienen.

Het mag wel overbodig heten nog in extenso te betogen op welke wijze hij daarna tot het bittere einde getrouwelijk en manmoedig aan zijn roeping

gehoor geeft, en hoe juist dáár met de middelen der antithetische cumulatie zijn figuur in het noodzakelijke stralende licht komt te staan: de man die, als enige, metterdaad ‘voor eer en pligt alles veil had’.[116]

Havelaar zelf vindt zijn ‘ongehoorde pligtsvervulling’[117] vanzelfsprekend, maar de uitzonderlijkheid ervan wordt ten duidelijkste in het licht gesteld. Hij is voorbestemd om profeet en martelaar te worden van waarheid en recht, en ziet ook zelf daarin zijn hoogste ideaal.[118] Het tegenperspectief in de Indische situatie, in de figuren van Slijmering, Verbrugge, Slotering en de gouverneur-generaal, behoeft wel geen verdere nadruk.[119]

Het zou weinig moeite maar veel ruimte kosten om aan te tonen hoe dit principe van parallelle en antithetische cumulatie evenzeer met meesterschap wordt toegepast ten aanzien van alle andere aspecten van Havelaars karakter en handelingen, zodat ook in dit opzicht een gesloten net ontstaat. Het lijkt mij overbodig, waar in het voorgaande zowel het beginsel als de uitwerking ervan in concreto, en naar ik meen overtuigend, is gedemonstreerd.

Het zal de lezer allicht zijn opgevallen dat ik telkens weer, in verschillend verband, heb verwezen naar dezelfde passages, en zelfs naar dezelfde zinnen. Dit was geen overbodige herhaling, maar een bewijs te meer dat elk van de hier behandelde motieven en aspecten onder velerlei opzicht is verweven met andere, zodat inderdaad gesproken mag worden van een hechte structuur. Bovendien is in elk van de demonstraties ook weer onmiskenbaar gebleken dat het niet mogelijk is ‘inhoud’ en ‘vorm’ te scheiden. Wàt er gezegd en verhaald wordt: uitingen en daden, ontleent zijn belang en waarde, zelfs zijn zin, aan de wijze waaròp het gepresenteerd wordt: door woordkeus, stijl, perspectief, commentaar, oppositie, cumulatie, context, figuur. Alle tezamen vormen zij ‘De groote Webb’.[120]

Het tafelgesprek

Eén deel van die webb verdient intussen nog een nadere beschouwing in dit verband: het tafelgesprek, en in het bijzonder het tweede gedeelte ervan.[121]

In beginsel is dat gebouwd op Duclari's adstructie voor zijn uitspraak: ‘HAVELAAR .... is een gek.’[122] Verbrugge immers, brengt de gestolen kalkoen ter sprake.[123] Het voorval blijkt te maken te hebben met het feit dat Havelaar op Sumatra gesuspendeerd was, naar men zegt wegens een kastekort, maar dat schijnt toch niet de ware reden te zijn geweest. Intussen maakt Havelaar wel duidelijk dat het ontstaan van een tekort excusabel was: zorgvuldige admini-

stratie (gewaardeerd als: ‘de stijve naauwkeurigheid die noodig is tot goed beheer van geldzaken’[124]) was moeilijk te realiseren en te vergen onder de destijds in het Padangse heersende omstandigheden: er was onrust in de streek, gevaar voor opstand, en kort tevoren was zelfs *een complot* ontdekt *om zijn noorganger te vermoorden*.[125]

In ruim een halve bladzijde is omtrent deze nieuwe situatie de nodige gespannen nieuwsgierigheid gecreëerd. Deze is voldoende om het omelet-intermezzo te verdragen waarin het zonderlinge gedrag van mevrouw Slotering aan de orde komt (welke laatste scène zelf weer wordt onderbroken door de identificatie van Tine met E.H.v.W.).[126]

Vervolgens blijkt dat de kalkoen gestolen is omdat de generaal Havelaar had gesuspendeerd en hem honger liet lijden.

Nu is op zichzelf suspensie een ernstige zaak, die de geschorste gemeenlijk niet tot eer strekt. Het is dan ook niet toevallig, dat het epigram op Jan Schorsäl[127] gemaakt blijkt te zijn omdat de generaal Van Damme zovélen suspendeerde[128], bijvoorbeeld ook de assistent-resident van Padang.

Dan volgt een ‘roddel’-verhaal over een verdwenen kindje, waarmee de generaal te maken zou hebben. Om een onderzoek naar de toedracht van die verdwijning te voorkomen, zou Van Damme een controleur gesuspendeerd hebben; met de opdracht om te rapporteren over de gestie van de bewuste controleur, kon de assistent-resident van Padang, die het onderzoek naar het verdwenen kind wilde entameren, tijdelijk uit zijn standplaats weggewerkt worden. Naar aanleiding van deze affaire wordt de zedelijkheid van de generaal gekritiseerd, afgezet tegen zijn algemeen bewonderde dapperheid, die echter volgens Havelaar ook niet is wat zij schijnt.

Een fikse divagatie over tegenstellingen is daarvan het gevolg: men zegt iets goeds van iemand om zijn tekortkomingen breed te kunnen uitmeten. Demonstratie-object voor deze stelling van Havelaar wordt Verbrugge[129], die de uitweiding op zeker ogenblik onderbreekt met een opsomming van de onopgeloste spanningen uit het voorafgaande verhaal: ‘... ambtenaren gesuspendeerd ... een kind zoek ... een generaal in staat van beschuldiging’.[130] Zijn gastheer gaat evenwel nog even door op het thema.[131] Hij komt dan weer ter zake door te concluderen dat Van Dammes ‘moed’ op deze manier tot repoussoir werd gemaakt voor zijn immoraliteit.

Als de assistent-resident van Padang na zijn terugkeer tòch nog een onderzoek gaat instellen naar het verdwenen kind, wordt hij zèlf gesuspendeerd. Deze gebeurtenis nu heeft Havelaar het ‘niet te pas komende’ epigram in de pen gegeven, dat thans ook wordt geciteerd.[132] (Het is dus weer niet éigen leed

dat hem tot die scherpe aanval inspireerde.) Intussen is de verbittering die uit het versje spreekt, volmaakt verklaarbaar uit Havelaars eigen omstandigheden: de generaal liet hem hongeren, negen maanden lang: '... *ik had den generaal gezegd dat* hij *verantwoordelijk was als ik omkwam van ellende*...'[133]

Het 'andere versje'[134] blijkt hierbij aan te sluiten met zijn programmatische slotregel: '*Le crime fait la honte, et non la pauvreté*.'[135] Maar op deze uitdagingen komt geen reactie: De generaal 'strafte mij vreesselijk ... *Hij gunde mij niet het minste martelaarsair*....[136]

De ware reden van Havelaars suspensie is intussen nog niet gebleken.[137]

Hij ontvangt in Natal een *overplaatsing*, die hij opvat als een onderscheiding, ook al omdat hij meent zich '*zeer flink' gedragen* te hebben.[138] Maar bij zijn aankomst in Padang *blijkt de generaal hem niet te willen ontvangen*, en dat terwijl *Havelaar juist meent 'nog al goed bij hem aangeschreven te staan*.'[139] Met enige moeite komt hij er achter dat de oorzaak van de ongenade zou liggen in een kastekort, waarvan de betrèkkelijke betekenis - ook in de ogen van Van Damme - nogmaals vrij omstandig wordt uiteengezet.[140] De generaal *maakt* Havelaar *het instellen van een onderzoek onmogelijk*.[141] Het wordt dan ook duidelijk dat het kastekort niet anders is dan een voorwendsel; de ware reden blijkt te zijn dat 'ik hem te NATAL zoo gekontrarieerd had.' De veronderstelling 'dat hij me daarom achten zou', kwalificeert Havelaar zelf achteraf dan ook als '*naif*'.[142]

Na die ontdekking schrijft hij zijn brief aan de gouverneur met het fiere slot: 'Ik ben jong en *onbeduidend in vergelijk met de magt der heerschende begrippen waartegen mijne principes mij noodzaken optestaan*, maar blijf niettemin *trotsch op mijne zedelijke onafhankelijkheid, trotsch op mijne eer*.'[143]

De volgende dag is Havelaar gesuspendeerd 'wegens ontrouwe administratie'. Zijn *brieven* aan de generaal *blijven onbeantwoorde*.[144]

Op dit punt blijven twee vragen over: het slot van de brief, dat ik hierboven geciteerd heb, klinkt wel fier, maar tegelijkertijd raadselachtig; immers, waarin de generaal door de jonge controleur van Natal gecontrarieerd is, is nog niet gebleken, en bovendien is nog niet aan het licht gekomen in hoeverre de moed van Van Damme een dubieuze zaak is. De hierdoor ontstane spanning is groot genoeg om een vrij lang hoofdstuk te overbruggen, waarin het Slotering-motief verder wordt ontwikkeld[145] en vervolgens wordt uitgeweid over uitweidingen.[146] Deze divagatie loopt via de beschrijving van Havelaars huis en erf (met de eveneens al gesignaleerde schakel in de cumulatieketen 'westerse en oosterse beschaving'[147]) weer uit op het steeds sterker geaccentueerde, vreemde, en dus spanningwekkende gedrag van de weduwe. Terloops wordt daar ook nog een bijdrage geleverd tot de ontwikkeling van het tuin-

motief[148], en worden door de beschrijving van ‘de ravijn’ a.h.w. de klagers aangekondigd die er straks uit te voorschijn zullen komen.[149]

Het zal wel iedere lezer van *Max Havelaar* zijn opgevallen dat de nu volgende geschiedenis over ‘het contrariëren van de generaal Van Damme in de zaak-Jang di Pertoean’ hem wat de juiste toedracht betreft, het minste helder voor de geest is blijven staan. En juist dit ‘verbleken’ is a.h.w. een bewijs uit het ongerijmde voor de functie van de cumulatie. Immers, de geschiedenis *als zodanig*, met haar talrijke feitelijke details, kon niet opgenomen worden in het cumulatieproces: zij vormt min of meer een ‘episode’.[150] Waar het op aankomt, is vanzelfsprekend dat er zeer vele elementen in verwèrkt zijn die op uiteenlopende wijze ‘knooppunten’ vormen in de structuur van het gehele werk. Het lijkt me dan ook voldoende mij in het volgende tot deze laatste te bepalen.

De generaal Van Damme heeft zich *borg gesteld voor de trouw van Jang di Pertoean*, zoals de resident van Bantam dat in zekere zin heeft gedaan voor de adhipati.[151]

Het Batakse hoofd was ‘misschien [genoopt] *zijne verdediging te zoeken in de fouten van zijn' beschuldiger*’[152], zoals, alweer, de resident blijkbaar zal trachten te doen ten opzichte van Havelaar.[153]

Vervolgens knoopt Havelaar in een korte divagatie expliciet aan bij de toestanden in Lebak naar aanleiding van de omstandigheid dat ‘men in nabij liggende provincien altijd beter onderrigt wordt van den stand der zaken dan op de plaats zelve, dewijl velen die te huis zich laten weêrhouden ... door vrees voor een betrokken hoofd, die vrees eenigermate overwinnen, zoodra zij zich bevinden op een grondgebied, waar zoodanig hoofd geenen invloed heeft.’[154]

De *zaak tegen Jang di Pertoean* wordt door Van Damme *niet onderzocht;* de *aanklacht* wordt *beschouwd als “non avenu*”, want *de generaal had gegronde redenen om ‘dat hoofd te vrijwaren*...’[155] Hij *behandelt de beschuldigde zelfs met onderscheiding*, en inzake de kwestie-Si Pamaga[156] *gaat de gouverneur bij voorbaat van diens onschuld uit*.[157]

Tijdens het verblijf van deze laatste in Natal blijkt de reden waarom Havelaar diens moed niet hoog aanslaat - en daarmee vindt een vrij belangrijke ‘hangende spanning’ haar oplossing.[158]

Onmiddellijk na de demonstratie van Van Dammes onbehoorlijkheid bij de revisie van het proces, wordt dan duidelijk waarin Havelaar de generaal gecontrarieerd heeft: hij heeft *geweigerd* de verbalen van *onder pressie afgenomen getuigenverhoren* mede te ondertekenen; d.w.z. daarvoor mede de verantwoordelijkheid te dragen.[159]

Duclari heeft bewondering voor de zedelijke moed die daaruit spreekt[160]; *Havelaar zelf vindt die natuurlijk*, maar is zich *van de uitzonderlijkheid* ervan niettemin *welbewust*.[161] *Onder de gevolgen van die zaak heeft hij veel geleden*.

In de afwikkeling van het tafelgesprek komt het verblijf in *Tjiandjoer* ter sprake, in 1846, zodat de regent van dat landschap en zijn omstandigheden Havelaar niet vreemd blijken te zijn als hij zijn bezoek aankondigt.[162]

Ten slotte komt ook de vierde reden waarom Havelaar 'gek' zou zijn: het duelleren, aan de orde[163], waarbij de eventuele suggestie van bloeddorstigheid te niet wordt gedaan door de introductie van het 'vliegenredder'-motief.[164] De hier noodzakelijke bescheidenheid van de verteller had op dit punt al compensatie gekregen in Verbrugges verdediging tegenover Duclari, maar de grote rechtvaardiging komt, tezamen met de historie van de hond, in de auctoriale demonstratie van Havelaars zachtmoedigheid, waarbij ook de vliegjes weer ter sprake komen, en de tegenstellingendivagatie bij anticipatie wordt toegepast op Havelaar zelf.[165]

Het zal uit het bovenstaande dunkt mij duidelijk zijn geworden hoeveel 'bevestigingspunten' het tafelgesprek bevat, hoezeer het de beschrijving rechtvaardigt die 'ik' van Havelaars inborst en hoedanigheden gegeven heeft, en hoe gefundeerd de verwachting is 'dat de lezer niet geheel zonder belangstelling de lotgevallen zal gadeslaan [sic] die hem en de zijnen wachtten te RANGKAS BETOENG.'[166] Immers, àl de door mij in de bovenstaande beschouwing gecursiveerde passages vinden hun parallel in de zaak-Lebak, zoals ik telkenmale in de noten heb laten zien. In totaal is dat *op bijna dertig punten* het geval.

Op een niveau van hoog opgevoerde complexiteit treft men hier dus wederom cumulatie aan, terwijl de gelijktijdig plaats vindende identificatie van Havelaar met Sjaalman er voor zorgt dat retrospectief ook de heldendaad van de jonge Sjaalman op de Westermarkt in die cumulatiereeks is opgenomen. (Droogstoppel heeft er door zijn onzinnige conclusies wel voor gezorgd dat die nog niet vergeten is.[167]) Bovendien is ons gebleken dat elk van de 'knooppunten' ook zelf weer thuishoort in tenminste één, en in vele gevallen verscheidene, cumulatiereeksen van uiteenlopende graad van complexiteit.

Daarnaast is in de loop van het gesprek en de divagaties een aantal motiefcumulaties verder ontwikkeld (mevrouw Slotering, het tuinmotief, de tegenstelling oost/west, om er enkele te noemen); het authentificatieproces heeft een fikse stoot gekregen[168], en ook de identificatie van Havelaar met Multatuli is in feite voltrokken, zodat van dit 'hoofdstuk', waaraan zich een eminent aantal aspecten van het fenomeen cumulatie laat demonstreren, met recht gezegd mag worden dat het de held van de historie 'beter doet kennen'.[169]

In mijn analyse heb ik de aanwezigheid van nòg een structuurmoment aangetoond: het ritme, met de daaraan gesubordineerde spanning. Op dit aspect zal ik nader ingaan in het volgende hoofdstuk.

Cumulatie in Droogstoppels verhaal

In het voorgaande is ‘de grote tegenmelodie’ slechts zeer terloops ter sprake gebracht. Het zal duidelijk zijn dat Droogstoppels figuur, zijn beschouwingen en handelingen in bijna ieder opzicht antithetisch cumulatief functioneren ten opzichte van Havelaar. (Voor een gedeelte bestaat er schijnparallellie, die door de er onder liggende ironie tot feitelijke antithese wordt.) Ik stelde al vast dat, in overeenstemming met de ironiserende opzet van het werk, zijn geschiedenis zich aanvankelijk als de primaire poneert, terwijl ze achteraf duidelijk secundair is.

Het spreekt vanzelf dat de presentatie van Droogstoppel als humoristisch type - waardoor de onzichtbaar blijvende werkelijke auteur impliciet antithetisch mede-aanwezig is - een andere hantering van het beginsel der cumulatie ten gevolge heeft. Terwijl in de Havelaar-historie de verscheidenheid in de eenheid, de voortdurende variatie, op de voorgrond staat, is het hier de volstrekte identiteit die onmiddellijk frappeert; in de vorm van de ‘squeaks’ het duidelijkst. Juist de omstandigheid dat deze ‘kreten’ zonder noemenswaardige variatie telkens weer verschijnen, leveren de makelaar uit aan de lachlust van de lezer. Anderzijds is hun aantal groot genoeg om monotonie te vermijden. Ze laten zich echter zonder probleem rangschikken onder Droogstoppels ‘roepingsbesef’: hij leeft voor zijn taak, d.w.z. voor zijn zaak; zijn ‘ethisch primaat’: zijn liefde tot de waarheid, zedelijkheid en deugd, gegrond in zijn geloof; de gehechtheid aan zijn ‘principes’. Hij verfoeit uiteraard ‘knoeierij’ en hij is een man van ‘ondervinding’. Ten slotte zijn ook de tegenstelling tussen arm en rijk, en de opvoeding, voorwerp van zijn aanhoudende zorg.

De overeenkomsten met de hoofdtrekken van Havelaars karakter springen voor ieder in het oog. En gezien de uitwerking van deze grondtrekken in de praktijk, is het dus duidelijk dat Droogstoppel met al zijn hebben en houden antithetisch cumulatief functioneert ten opzichte van Havelaar (waarbij ook nogmaals gewezen mag worden op de antithesen in de presentatievormen: de ‘ik’-figuur en zijn ‘lezer’, het perspectief).

Het roepingsbesef van Droogstoppel laat zich samenvatten in de woorden: ‘ik leef voor mijn vak’ (blz. 17). Hij vertelt dan ook 47 maal dat hij makelaar

in koffie is, lid van de firma Last & Co (21 ×) - vroeger was het Last & Meijer, maar de Meijers zijn er uit (6 ×) -, gevestigd aan de Lauriergracht 37 (21 ×); een man van zaken dus (22 ×), voor wie zijn vak alies is (9 ×). Er gaat op zijn kantoor veel om (5 ×) - ze zijn met zijn dertienen op kantoor (4 ×) - zodat er behoefte is aan jong volk (2 ×). De koffieveilingen zijn naar vanzelf spreekt uitermate belangrijk (5 ×), in het bijzonder de a.s. voorjaarsveiling (5 ×). Koffie en beurs komen dan natuurlijk ook verder nog bij herhaling ter sprake (14 resp. 8 ×).

De demon waartegen Batavus te strijden heeft, wordt gevormd door Busselinck & Waterman (23 ×), want dat zijn knoeiers (9 ×), en knoeierij kan hij niet uitstaan.

Hij kan spreken met gezag, als man van ondervinding (13 ×), want hij bezoekt al twintig jaar de beurs (9 ×), en is al zeventien jaar makelaar (2 ×); hij heeft al wat huizen zien vallen! (2 ×), en daardoor denkt hij gelukkig altijd aan alles (4 ×). Zijn bestemming ten slotte, ligt in Driebergen (7 ×).

Wat de grondslagen van Droogstoppels ethiek betreft, daartoe beroept hij zich op de Heer (10 ×), de Schrift (10 ×), het geloof (7 ×) en de godsdienst (7 ×). Het ware geloof, waaraan hij deel heeft, wordt 15 maal afgezet tegen verkeerde geloofsvormen.

Op die beginselen stoelen zijn liefde voor de waarheid (25 ×) en zijn afkeer van de leugen (14 ×), zijn beschouwingen over zedelijkheid en onzedelijkheid (16 ×), over fatsoen (14 ×), deugd (14 ×) en eerlijkheid (3 ×), over tevredenheid (2 ×) en ontevredenheid (11 ×).

Telkens weer beroept hij zich op zijn principes (15 ×), en talrijke malen spreekt hij over de armoe (14 ×), in het bewustzijn dat rechtzinnigheid tot rijkdom voert. Gezien dit alles spreekt het vanzelf dat de opvoeding hem zeer ter harte gaat (14 ×).

Over Batavus' roeping en de vijanden waarmee hij te strijden heeft, hoeft meen ik in het licht van de voorafgaande beschouwingen over Havelaar weinig gezegd te worden, en niet veel meer over zijn ondervinding. Men herinnere zich de huwelijksreis naar Den Haag[170], die hem in staat stelt met gezag te oordelen over de beweerde ontevredenheid met de regering in 1848. Dit motiefje sluit onmiddellijk aan bij de ‘jufvrouw, wier neef een TOKO doet in de Oost’, en wiens tevredenheid aantoont ‘hoe ongegrond dat geklaag is over slecht bestuur.’ Daarbij behoort ook de resident uit Driebergen, die hem heeft verteld ‘dat hij het in de oost altijd heel goed heeft gehad, en dat er dus geen woord waar is aan die vertellingen van ontevredenheid onder de bevolking’, alsmede de ‘heer die zeer rijk was, en die veel geld verdiende aan

thee die de Javanen voor hem maken voor weinig geld'. Het zijn autoriteiten van soortgelijke orde als Wawelaar, die 'de berigten der zendelingen [heeft] voorgelezen, niemand kan hem dus eene grondige kennis der zaken betwisten.'[171]

Droogstoppels ideeën over waarheid worden gedemonstreerd aan zijn beschouwingen over de roman als 'valsche opgave'[172], de opmerkingen over de liefde (tot uitdrukking komend in banketletters), door de leugens tegenover meisjes - zie ook de kritiek op Heines 'uitstapje naar den Ganges'[173] -, de poëzie[174], het bergloon voor het opvissen van zijn persoon, het toneel, de beloonde deugd[175], in de oprechtheid, doorstralend in de brief aan Ludwig Stern. Driemaal wordt de waarheid in het geweer geroepen om achtereenvolgens te adstrueren dat het weerzien met Sjaalman Droogstoppel niet aangenaam was, dat Sjaalman de derde klerk wel eens zou kunnen vervangen, en dat 'ik, die altijd in koffij gedaan heb, niet in staat ben de waarde van [alle Stukken in Sjaalmans pak] te beoordeelen.'[176] Ook was het niet mogelijk te ontkennen 'dat ik het [pak] had ingezien, en dat zoude ik ook niet gedaan hebben, omdat ik zoo van de waarheid houd, en vruchteloos beproefd had het weder te sluiten, juist zoo als't geweest was.'[177] Kortom, alle Droogstoppel-fasen zijn één doorlopende demonstratie van de opmerkelijke wijze waarop Batavus de door hem zo dikwijls als 'heilig' gekarakteriseerde principes op het gebied van deugd, fatsoen, eerlijkheid en zedelijkheid zodanig naar zijn hand weet te zetten dat zij zich op fraaie wijze aanpassen bij zijn financiële belangen. Ook de illustratie ervan op het terrein van de opvoeding laat aan leerrijkheid niets te wensen over.[178]

Het harteloze, hypocriete materialisme, door de gesignaleerde onzinnige conclusies en voorbehouden opgevoerd tot een paroxisme van 'vuile geldzucht en Godslasterlijke femelarij'[179] behoeft, meen ik, geen verdere adstructie met bewijsplaatsen voor het cumulatieve karakter en de antithetische functie ten opzichte van Havelaar.[180]

Wawelaars preek[181]

Wat de functie betreft die de preek van dominee Wawelaar bezit, kan ik volstaan met een tweetal citaten.

Stuiveling heeft in zijn oratie al gezegd:

> Reeds in de Havelaar heeft Muitatuli getracht, de uitwerking van zijn toespraak tot de Hoofden te vergroten door het ontwerpen van een sch[r]ille

> tegenstelling: de zendingspreek van dominee Wawelaar, of, juister gezegd, de samenvatting die Batavus Droogstoppel daarvan geeft.[182] Hier vindt men óók de Oud-Testamentische woordkeus, zinsbouw en beeldspraak, niet bezield echter door een levenwekkende profetische gezindheid, maar als tale Kanaäns verstard tot de rhetoriek ener huichelachtige en harteloze eigengereidheid. Hier vindt men óók een indeling van de stof, niet echter organisch ontstaan uit intuïtieve mensenkennis en kunstzinnig maatgevoel, maar schools verzonnen volgens een zichtbaar schema van zeven opgesomde punten, ten dele nog weer gesplitst in a, b, c, d, en e.[183]

R.P. Meijer heeft het bovenstaande nog wat verder uitgewerkt, en er enige elementen aan toegevoegd. Beiden, Havelaar zowel als Wawelaar, spreken over de liefde, maar:

> This love, as presented by Wawelaar, turns out to be nothing but hatred, it is shown only in terms of damnation and hell, and then disappears entirely in the grand climax in which a graphic description is given of what hell will be like for the unbelieving Indonesians. The tenor of Havelaar's address is also love, love to one's neighbour, which Havelaar sees as the only possible basis for a mutual understanding. Thus, there is a parallel between the two speeches, and this parallel exists also within the form, in the language which is used by both speakers. Wawelaar's language is biblical, and so is Havelaar's, but with a difference. Wawelaar's sermon is almost entirely constructed of biblical clichés, Havelaar's address has a biblical flavour but nearly all his phrases and images are original, they are reminiscent of biblical images, but are not derived from the Bible. When you read Wawelaar's sermon after Havelaar's speech, you are reminded of the speech, because of similarity in theme and language, and you realize then that Wawelaar's sermon is a perversion of Havelaar's address. This has the effect of setting off the Havelaar address, of giving it an extra dimension of meaning. And just as Wawelaar's sermon perverts Havelaar's address, so does Wawelaar's name pervert the name of Havelaar. Wawelaar's name is very close in sound to Havelaar: the only difference being the initial consonant, and in the middle the *w* instead of the *v.* But Wawelaar is derived from the verb *wawelen*, meaning to twaddle, so that he is introduced to us as the Rev. Twaddler. Wawelaar, therefore, in his name, in what he says, and in the way he says it, is presented as a perversion of Havelaar. When one realizes this, Wawelaar ceases to be merely a caricature, but has an additional function, that of placing the figure of Havelaar in clearer perspective.[184]

Aan het bovenstaande heb ik niets toe te voegen. De antithetisch-cumulatieve functie van Wawelaar en zijn preek is hier volmaakt duidelijk uiteengezet.[185]

Het motief 'geld'

Wil men zich goed voor ogen stellen hoe de parallelle en antithetische cumulatie zich door de beide verhaalstrengen heenslingert, m.a.w. in hoe sterke mate het gehele werk is geïntegreerd, dan leent zich het motief 'geld' daar bijzonder goed toe. Dat ligt eigenlijk voor de hand, want de verhouding tot het geld, het bezit, bepaalt in groten dele het optreden van Nederlanders in moederland en wingewest, van makelaar en ambtenaar, van de inlandse hoofden, en in lijdende zin: van de inlandse bevolking. Terwille van de revenuen exploiteren de Nederlanders Indië, maken hoofden en Europese ambtenaren misbruik van gezag, en hongeren dus de Javanen, terwijl Droogstoppels hele figuur, mitsgaders die van zijn trawanten, een geperverteerde ethiek in dienst stelt van het gewin.

Tegenover hen allen verrijst dan Havelaar met zijn souvereine onzelfzuchtigheid.

Dit betekent echter ook dat het motief zich moeilijk laat isoleren op de wijze waarop dat mogelijk was bij de Sloterings: alle andere aspecten en motieven staan ermee in verband. En dat houdt in dat er in een systematisch overzicht - alleen al van de expliciete vermeldingen - zeer talrijke elementen terugkomen, die in het voorgaande reeds aan de orde zijn geweest. Om de lezer deze, wat moeizame, herhalingen te besparen, wil ik ermee volstaan hier, zonder omstandige bronvermelding en toelichting, een summier resumé te geven. Wie het gehele motief in zijn ontwikkeling wil volgen, mag ik verwijzen naar de bijlage B, waar men het in extenso kan vinden.

Droogstoppels houding ten aanzien van het aardse slijk wordt o.m. duidelijk door zijn overwegingen met betrekking tot de deugdzame, nu aftandse, pakhuisknecht Lucas, en zijn voornemen om de oude, stuntelig wordende klerk Bastiaans op straat te zetten; uit zijn reacties als hij ontdekt dat Sjaalman arm is en gebrek lijdt, vooral ook naar aanleiding van zijn bezoek aan Sjaalmans woning; uit de wijze waarop hij vervolgens denkt te profiteren van diens toestand door hem tegen een hongerloon in dienst te nemen, en - niet te vergeten - door de manier waarop hij Sjaalman zijn schulden aanrekent als een misdaad. Verder denke men aan het optreden tegen de jonge Stern, geheel bepaald door wat er te verdienen valt aan de oude, de verregaande

harteloosheid tegenover lijden en gebrek van anderen in het algemeen (‘Wat hoeven zij buffels te hebben, die zwarten’), en de telkens gelegde relatie tussen rechtzinnigheid en rijkdom, tussen ‘zedeloosheid’ en armoe; de eerbied voor de rijke ex-resident en de theeplanter uit Driebergen; de bereidheid om Frits niet dwars te zitten in zijn aspiraties jegens Bethsy Rosemeijer vanwege de te verwachten bruidschat. Wawelaars preek, waarin het geld ook niet de onaanzienlijkste rol speelt, levert nog een verdere adstructie.

Daartegenover staan dan de duidelijk becommentarieerde uiteenzettingen van Sterns ‘ik’: over Nederlands schijnheilige politiek in Indië, die ambtenaren en hoofden brengt tot uitzuigen en knevelarij, waaraan de bevolking ten offer valt - talrijke malen aan de orde gesteld, het meest omstandig in Saïdjahs verhaal; verder bedenke men hoe telkens nadrukkelijk wordt vastgesteld dat deze misbruiken algemeen voorkomen, dat diefstal en afpersing dagelijks voorkomende aspecten van het bestaan zijn. En tegen die achtergrond wordt dan Havelaar geplaatst, de impulsieve onzelfzuchtige, met zijn hartstocht tot helpen, welke hemzelf telkens in narigheid en armoe brengt; de man die zijn ambt *niet* beschouwt als een geldwinning, die als de grootste misdaad ziet dat men zijn plicht zou verwaarlozen voor gewin, die gebukt gaat onder het feit dat hij schulden heeft - ook al is dat zijn schuld niet; de man die, in tegenstelling tot anderen, een kastekort aanzuivert als hij er kans toe ziet, maar die anderzijds weinig doortastend is wanneer het zijn eigen financieel belang betreft (Tines vermogen). Havelaar is de man die niet bezwijkt voor de verleiding misbruik te maken van gezag, ook als dat gevaren meebrengt voor de gezondheid, zelfs voor het leven van zijn kind, die de belangen van de uitgezogen bevolking voorstaat met een - bovenal in dit opzicht - ‘ongekende zelfverloochening’.

Multatuli's peroratie karakteriseert ten slotte het gehele werk als zijn ‘houdt den dief’; zijn protesten, dreigementen en waarschuwingen regarderen in de eerste plaats de financiële aspecten van de kwestie.

Al variërend en opponerend is de intensiteit waarmee deze motief-cumulatie zich in *Max Havelaar* manifesteert, voortdurend toegenomen. Havelaars zelfverloochening treedt steeds sterker aan den dag - in zijn daden, in het commentaar (auctoriaal en van Duclari), en ten slotte ook in zijn eigen woorden -, maar zij komt terzelfdertijd steeds helderder in een uitzonderlijk licht te staan door de afwezigheid van ook maar enige onzelfzuchtigheid, en vervolgens zelfs van ieder elementair fatsoen, bij zijn collega's in het algemeen en bij zijn superieuren in het bijzonder; in het volstrekte onvermogen van zijn chefs om enige verdienste in zijn optreden te onderkennen, laat staan dit naar

waarde te schatten. En in de tweede plaats levert Droogstoppel, eveneens op een steeds intensievere wijze, tegenperspectief: zijn opmerkingen, zijn overwegingen, zijn daden, zijn trawanten (Gaafzuiger, Wawelaar, de ex-resident en de thee-contractant) worden in toenemende mate weerzinwekkend en walgelijk. Leek hij aanvankelijk te passen in het kader van de humoristische typering, met hier en daar zelfs nog een vorm van platvloers gelijk, hij en de zijnen barsten vervolgens uit de naden van het clownspak[186], en tonen zich in heel hun macabere naaktheid, hun volle ploertigheid. Te luguberder werkt deze antithetische cumulatie wanneer wij in de laatste zin de Droogstoppels als een hydra uit de koffie zien kruipen, als de overwinnaars op het niveau van het praktische leven, en wanneer aan het licht is gekomen hoe duur de Havelaars hun ethische zegepraal betalen.

Op velerlei wijze, openlijk (het meest rechtstreeks in het - zij het dikwijls weer ironische - auctoriale commentaar), maar vooral indirect, is intussen de door de auteur gewenste houding van de lezer ten aanzien van het gebeuren geïnduceerd en geprovoceerd. De lezer wordt op allerlei wijzen gedwongen om emotioneel aan de geschiedenis deel te nemen; hij wordt ingesponnen, is het niet langs de ene weg, dan wel langs de andere, en in feite, zonder dat hij het zich bewust is: langs èlke. Dat is de functie van de cumulatie: een i.c. buitengewoon ingewikkeld samenspel van talloze elementen met het doel de argeloze lezer te vangen: '... in fact an elaborate system of controls over the reader's involvement and detachment along *various* lines of interest', zoals Booth het treffend uitdrukt.[187]

Conclusies

Uit dit hoofdstuk is naar ik geloof afdoende aan het licht gekomen dat al deze 'lines of interest' bij analyse in laatste instantie op één punt blijken uit te lopen, dat ze elk hun bijdrage leveren tot het éne centrale doel. Vandaar dat ik hierboven kon spreken van een 'centripetaal effect'.[188]

Onder de in het oog lopende uiterlijke afwisseling, of misschien beter: onder de schijnbare disparaatheid, manifesteert zich steeds evidenter de éne kern waarnaar die talloze aspecten verwijzen, waarop zij betrokken zijn - en, merkwaardig genoeg, ook omgekeerd: waaraan zij hun kracht en zin ontlenen. Men kan, redenerend van de ontvouwing in de tijd uit, ook zeggen dat die kern zich eerst gaandeweg realiseert en materialiseert: dat hij in de loop van het werk (althans van de concretisering van het werk) ontstaat. Dat spreekt

in een ironiserende roman als *Max Havelaar* wel zeer sterk. Van te voren staat geenszins vast welke functie een bepaald stilisticum of fenomeen van meer complexe aard zal bezitten: eerst tijdens de lectuur ontwikkelen zich reeksen inwendige correlaties, manifesteren woorden, zinnen, uitspraken, daden, verhalen etc. zich als onderdelen van cumulaties; 'units of ... structure are not *a priori* distinguishable. ...', er bestaat géén 'fixed basic unit':[189] Er treden, zoals gebleken is, coördinaties op van verschijnselen die zich aanvankelijk voordeden als volledig disparaat, en die bovendien vaak een zeer uiteenlopende graad van complexiteit bezitten.

In Nederland, zowel als in Indië, bepaalt één motief het handelen van vrijwel ieder die in staat is enigerlei vorm van macht uit te oefenen: hebzucht, de onweerstaanbare drang tot vermeerdering van eigen bezit ten koste van alles en iedereen; zelfs de hoogste en edelste principes worden geperverteerd tot dienstbaarheid aan dit éne doel. Daartegenover wordt een man geplaatst die vanuit zijn hele wezen niet anders kàn dan pogen diezelfde hoge ethische beginselen van recht en waarheid in de praktijk te doen zegevieren. In de ongelijke strijd tegen de machten dezer wereld lijdt hij de nederlaag.

Dat die strijd de enige waarlijk menswaardige vorm van leven is, en dat de uitslag ervan ten hemel schreit, dat er ingegrepen moet worden om het recht alsnog te doen zegevieren in Indië, daarvan wil *Max Havelaar* de lezer overtuigen. Daarop blijken alle elementen van het werk te zijn afgestemd, en daartoe wordt het medeleven van de lezer gemobiliseerd.[190]

Ik meen hierboven in beginsel, en in voldoende mate ook in concreto, te hebben aangetoond dat het werk in al zijn aspecten doortrokken is van, gefundeerd is in, deze problematiek, en mitsdien, dat het uitdagend paraderen met zotskap, profetenmantel en bokspoot, in functie staat van een en hetzelfde doel; m.a.w. dat de structuur van *Max Havelaar* volledig wordt beheerst door het principe van de cumulatie.

Multatuli's beroep op de koning is als het ware een laatste poging om, over de hoofden van alle belanghebbenden heen, het recht toch nog te doen overwinnen. En eigenlijk wordt ook dit beroep - dat men opnieuw 'naïf'[191] zou kunnen noemen - door de publikatie van het boek geïroniseerd. Immers, *Max Havelaar* is geen brief aan de koning[192], het werk is, ook over diens hoofd heen, een beroep op het volk dat het zou lezen, en dat, naar Multatuli verwachtte, de koning zou dwingen recht te doen.[193] Dat mag men dan weer het volgende stadium van naïveteit noemen. Men zou zeggen: het had de

auteur toch duidelijk moeten zijn dat hij ook in die instantie geen gehoor zou vinden.

En toch ... dat de politiek van het batig slot plaats moest maken voor de z.g. ethische politiek, is zeker niet in de laatste plaats te danken aan *Max Havelaar*. Zo is dan deze strijd voor het belangrijkste deel alsnòg gewonnen, ook al had de protagonist daar persoonlijk weinig profijt van.

Of is de ethische politiek voor een aanzienlijk deel weer de dekmantel geweest waaronder het botte eigenbelang schuil ging, nu het zich niet meer openlijk kon tonen? Maar ...

Men ziet, de stapeling der ironieën vindt geen einde.

In laatste instantie mag men geloof ik zeggen, dat, zeker in het licht van de gebeurtenissen der afgelopen eeuw - die nu eenmaal dimensies aan het werk heeft gewijzigd en ook toegevoegd, welke men niet meer kan wegdenken - de concrete, localiseerbare, en in wezen accidentele, momenten op de achtergrond zijn geraakt, en dat dáárdoor, alsook door het feit dat we de afloop kennen, de wezenlijke tragiek van de eeuwig vergeefse strijd om recht in *Max Havelaar* centraal is komen te staan op een wijze die in 1860 niet gezien kòn worden, maar die desondanks in de structuur van het werk verankerd ligt.

Eindnoten:

1 R. Ingarden. *Das literarische Kunstwerk*. 2., verb. u. erw. Aufl. Tübingen, 1960.
2 Aldaar blz. 356 v.v.
3 Ibid. 8. Kapitel, blz. 270 v.v.
4 Ibid. blz. 362 v.v., i.h.b. de punten 4 en 6; ook blz. 267/68
5 Ibid. 11. Kapitel, blz. 326 v.v. resp. blz. 366
6 Zie o.m. Lubbock, *Craft* blz. 1/2.
7 Maatje (*Doppelroman* blz. 103) betitelt de 'motivliche Wiederholung' als het 'Urgesetz der epischen Dichtung'. Ik ben dus geneigd om deze uitspraak in zoverre te modificeren dat het 'Urgesetz' cumulatie is, en de 'motivliche Wiederholung' is daartoe een noodzakelijk voorwaarde.
8 Hieróór, blz. 83, noot 90
9 Hiervóór, blz. 78/83
10 *M.H.n.h.hs.* blz. 41
11 Ibid. blz. 68/72
12 Ibid. blz. 59 en 65
13 Ibid. blz. 178
14 Ibid., b.v. op blz. 100/02, 180, 183
15 Ibid. blz. 81
16 Ibid. blz. 91
17 Ibid. blz. 93
18 Over de functie van dit gesprek zie ook hiervóór, blz. 80.
19 *M.H.n.h.hs.* blz. 62 en 93
20 Zie Havelaars opmerking op blz. 94: 'Ziet gij wel dat ik niet zoo excentriek ben als het schijnt, als ik werk maak van regt, en dat ook anderen dit deden?' Cf. ook blz. 56/57, 62 v., 68.
21 Zie ook blz. 156, (160), 206/07, 211, 217, 218 en de facto: blz. 220/21.
22 *M.H.n.h.hs.* blz. 95; de cursivering in de laatste zin is van mij.
23 Ibid. blz. 153 resp. 228. Zie ook het auctoriale vertoog op blz. 153/58.
24 *M.H.n.h.hs.* blz. 108
25 Ibid. blz. 123. Het lijkt mij niet van belang ontbloot te constateren dat deze passage voorkomt, onmiddellijk na Havelaars mededeling dat er op Sumatra enige tijd voor zijn komst een complot was ontdekt om zijn voorganger te vermoorden (blz. 122). Overigens wordt in de passage op blz. 123 ook de identificatie Tine - mevrouw Multatuli voltrokken, via haar initialen E.H.v.W., terwijl de scène op tactische wijze een al te grote nadrukkelijkheid wordt ontnomen door haar

te presenteren als een kleine interruptie van de suspensie-historie en de geschiedenis van de kalkoen.

26 Ibid. blz. 134

27 Onmiddellijk hierop volgt een uitweiding over de functionaliteit van de uitweiding - die i.c. immers op schijnbaar niet zo heel zinvolle wijze Havelaars verhaal onderbreekt. Doch wacht maar, zegt Sterns 'ik', het zal later wel duidelijk worden, al betrekt hij die opmerking vervolgens in eerste instantie op de beschrijving van Havelaars huis en erf.

28 Cursiv, van mij

29 *M.H.n.h.hs.* blz. 149/50

30 Ibid. blz. 153. Zie voor het laatste element ook blz. 46, 51/52, 93/95, en verder hierna, blz. 125 i.h.b. de noten 58, 59, 66/71.

31 Ibid. blz. 155. Zie hiervóór, blz. 69 en 107/11.

32 Ibid. blz. 155/56. Gevolgd door de woorden: 'Kortom de officiele berigten van de beambten aan het gouvernement, en dus ook de daarop gegronde rapporten aan de regering in het moederland, zijn voor het grootste en belangrijkste gedeelte *onwaar*.' Via dit 'Kortom' is Slotering definitief op de grote hoop geworpen.

33 Ibid. blz. (160)

34 Ibid. blz. 206

35 Zie hiervóór, blz. 109/10.

36 *M.H.n.h.hs.* blz. 207

37 Dit geschiedt in een alinea die tegelijkertijd spanningwekkend is ten aanzien van Havelaars toekomstig lot: 'men [heeft] Havelaar niet den tijd... gelaten deze zaak tot klaarheid te brengen, doch wel kan ik bewijzen dat zijne omgeving hem [Slotering] voor vergiftigd hield, en dat men dit vermoeden vastknoopte aan zijne zucht om onregt te keer te gaan.' (blz. 208)

38 *M.H.n.h.hs.* blz. 224

39 Een m.i. vrij zwak punt wordt gevormd door de wijze waarop 'ik' het feit dat Havelaar in zijn aanklacht zwijgt over de vergiftiging tot een verdienste proclameert: 'niet zoo overbodig zal het wezen... te doen opmerken zijne omzigtigheid die hem geen woord deed uiten over de pas gedane ontdekking, om niet het stellige zijner aanklagte te verzwakken door onzekerheid omtrent eene wel belangrijke maar nog onbewezene beschuldiging.' (blz. 209) Van dit feit is nl. ook een andere interpretatie mogelijk: door de prompte indiening van de aanklacht te zien als een, bijzonder begrijpelijke en menselijke, paniekhandeling. Welke andere weg stond Havelaar immers open om het allesbehalve denkbeeldige gevaar dat hij met zijn gezin slachtoffer zou worden, te bezweren? In combinatie met de, op allerlei wijzen verdoezelde, korte duur van zijn verblijf in Lebak, zouden zeker zijn superieuren alle aanleiding hebben gevonden tot een zodanige interpretatie van de beschuldiging.

40 R.P. Meijer heeft dit aspect uitstekend aangegeven in zijn herdenkingsrede: 'At first he [Droogstoppel] is presented to us as nothing but a caricature.... There are two principles which guide his life, he always says, and they are devotion to his work and devotion to the truth. But, later on in the book, we find that those are also the principles which guide Havelaar. Their principles are the same. But Droogstoppel perverts Havelaar's idealism, in the same way as Wawelaar had done.... In the novel these three characters are linked and are presented in such a way as to put one another in perspective.' (*Max Havelaar* blz. 16/17)

41 *M.H.n.h.hs.* blz. 42, 48, 151, 183, 238/29

42 Ibid. blz. 42, 170, 176, 177, 179, 203, 238/39. Ironisch tegenperspectief bij Droogstoppel, blz. 33, 103.

43 Ibid. blz. 42, 82, 87, 168/69, 170/72, 175/78, 222, 223, 227, 228/29, 230, 233/36. Voor de ontwikkeling zie hiervóór, blz. 88/90. Ironisch tegenperspectief bij Droogstoppel: blz. 180, 215/16.

44 Ibid. blz. 42

45 Ibid. blz. 43. De toelichting op deze situatie - vergelijking met de graven in Europa (blz. 43/45; zie ook blz. 71) - dient om de parallellie te onderstrepen tussen Indische en westerse situaties. In vele gevallen pakt de vergelijking in het nadeel van het westen en de westerling uit. Men treft dit vergelijkingsmotief aan:

blz. 25:	*Over het schijnbaar overwigt der westersche beschaving*
blz. 39/40:	de paardenposterij
blz. 40/41:	kritiek op de westerse beschaving n.a.v. de 'torens'
blz. 46:	de beleefdheid van de geringe Javaan in vergelijking met die van zijn Europese standgenoot

blz. 48:	de Javaanse en de Europese landbouwer zijn vergelijkbaar
blz. 53/54:	de Javaanse aristocraat (de regent van Lebak)
blz. 65:	'DE ROOKENDE JONGE KOOPMAN'
blz. 70/72:	de Europeaan en zijn vaak ongerechtvaardigde pretenties tegenover de 'liplap'
blz. 80:	het simpele Lebak tegenover de verdorvenheid van het westen (prostitutie; zie ook blz. 77; en ironisch tegenperspectief-Droogstoppel: blz. 215)
blz. 121:	de zuiverheid van Si Oepi Keteh
blz. 138:	het onbegrip van de Europeaan ('... het is eene eigenaardigheid van [de Europese] beschaving, of van wat daar voor doorgaat, alles vreemd te vinden wat natuurlijk is.')
blz. 167:	de Europese ambtenaar blijkt niet beter dan de Javaan in zijn 'slaafsche onderworpenheid'
blz. 175:	het onderscheid tussen Soendanees en Javaan wordt vergeleken met dat tussen Engelsman en Hollander
blz. 178/79:	de Javaan is onderhevig aan gelijke gemoedsbeweging als wij, maar (sarcastisch) 'ik eisch niet, noch verwacht dat ge [de lezer]... door [de beschrijving van het onrecht de Javaan aangedaan] zult aangegrepen zijn in gelijke mate als wanneer ik het lot schetste van een' boer wien men zijne koe ontnam.' Etc. Tegenperspectief op deze passage: Wawelaars preek (blz. 100/02), Droogstoppels commentaar dáárop (blz. 103) én op de uitval van Sterns 'ik' (blz. 179/80 en 183; 'Hoe langer de Hollanders met de Javanen omgaan, hoe meer rijkdom er zal komen hier, en hoe meer armoede dáár.' En dat in een jubelende Droogstoppel-context!)
blz. 185/203:	uiteraard vervult de gehele Saïdjah-geschiedenis in dit verband een duidelijke functie (zie hiervóór, blz. 57/58, 107/08 en 109/11). In het bijzonder wijs ik nog op:
blz. 193:	'bedienden... die nog geen maleisch spreken en dus nog niet zoo bedorven zijn als anderen die langer in aanraking waren met Europeanen.' Tegenperspectief in de preek van Wawelaar, i.h.b. op blz. 102!
blz. 203:	'... een dorp dat pas veroverd was door het nederlandsche leger, en dus in brand stond.' (Cf. de 'lauweren' verder op de pagina.) Tegenperspectief op blz. 101 en 103

Ook dit geval van motief-cumulatie (waartoe ook nog gerekend moet worden de omstandigheid dat de Europese ambtenaren, geroepen tot bescherming van de bevolking, evenzeer misbruik maken van gezag als de inlandse groten) biedt tegelijkertijd een voortreffelijke illustratie van eenheid in *verscheidenheid*. In de meest uiteenlopende situaties en verbanden komt het motief, vaak plotseling, weer te voorschijn.
Men zou desgewenst binnen het motief zelf nog weer een soortgelijk fenomeen kunnen aanwijzen: enerzijds treedt de parallellie naar voren (mensen als wij), anderzijds de tegenstelling (hun beschavingspeil is vaak superieur aan het onze). Het behoeft, ten slotte, wel geen betoog dat hiermee de bewering op blz. 27: '*Nathan*... is... in zijn geheel tot 'motto' gemaakt voor *Max Havelaar*' volledig is waargemaakt.

46 *M.H.n.h.hs.* blz. 29: *Over de verhouding der Europesche ambtenaren tot de regenten op Java*, en op blz. 45/46, 53/54, (160)/62; voorts geïllustreerd door het optreden van Havelaar: blz. 66, 82/89, 91/95, 149, 162/63, 168/73 etc.
47 Ibid. blz. 46, 66, 74, 84, 149, 162
48 Ibid. blz. 46/47, 51/52, 95, 135, 158, 161, 167/68; alle vergeefse pogingen van Slotering en Havelaar om aan de misbruiken een einde te maken.
49 Ibid. blz. 46, 51/52, 95, 153/54, 158, 161, 168, 206/07, en de houding van resident en gouverneur-generaal na de aanklacht van Havelaar.
50 Ibid. blz. 47, 67/68, 90/92, 95, 149, 162/63, 172, 210, 220
51 Ibid. blz. 47/49, 91, 156/57; cf. Droogstoppel: blz. 98, 100, 102, 104, 183
52 Ibid. blz. 49, 155, 156/57, (166, 227)
53 Ibid. blz. 48/49, 91, 162
54 Ibid. blz. 49, 75, 156
55 Ibid. blz. 49
56 Ibid. blz. 49/51, (67), 89, 91/92, 94/95, 150, 151/52, 154, 158, (160), 163, 164, 174, 206, 209/10, 217/19, 226/27, 235, 237/39. Cf. ook het 'tuinmotief', hiervóór, blz. 83, noot 90, en het tegenperspectief bij Wawelaar (blz. 102) en Droogstoppel. (blz. 102/04).
57 Ibid. blz. 50, 51, (160), 173/74, 179, 185/203 (Saïdjah), 204/05, 210, 217, 219, 237/39. Tegenperspectief bij Droogstoppel: blz. 180, 183
58 Ibid. blz. 47, 151
59 Ibid. blz. 150, 151/52, 162, 164, 167, 210, 229, 230
60 Ibid. blz. 51, 168
61 Ibid. blz. 51, 52, 73/74, 87, 154, 158, 218, 221
62 Ibid. blz. 51, 52, 73/74, 87, 93/95, 154, 166, 177, 211, 220, 222, 235
63 Ibid. blz. 154/58, 168, 204/05, 232, en uiteraard de brief aan de gouverneur-generaal: blz. 234/36
64 Ibid. blz. 155, 156, 161, 162, 168, 170, 177/78, 234/36
65 Ibid. blz. 91, 154/58, 165, 171, 203, 211, 220, 230
66 *M.H.n.h.hs.* blz. 51/52, 95, 158, (160), 165/67, 206/07, 211, 217
67 Ibid. blz. 93, 154, 157, 167/68, 227, 230
68 Ibid. blz. 93, 119, 154/58, 171, 220
69 Ibid. blz. 57, 88/89, 157, (160)/61, 168, 172/74, 194, 207
70 Ibid. blz. 94, (144), 153, 154, (160)/61, 172/73, 206, 207, 211, 217, 218, 220/21
71 Ibid. blz. 95, 154, 167, 227, 230, 235
72 De eerste aanwijzing vindt men direct bij de inzet van Sterns verhaal (blz. 38), versterkt door het gesprek van Verbrugge met de regent (blz. 54; oppositie tot de postweg in de rest van Java: blz. 39/40)
73 *M.H.n.h.hs.* blz. 67, 68, 75, (77), 80, 82/85, 89, 94, 142, 153, 166, 178, 185/203, 217, 219, 226/27
74 Zie noot 56 en 57 hiervóór. Cf. ook blz. 47, 67/68, 73, 87/89, 150/58, 172, 205/10.
75 *M.H.n.h.hs.* blz. 67, 68, 87 (waar merkwaardig genoeg de naam niet ingevuld is, terwijl die even verder, op blz. 92, wél wordt vermeld), 94, 149, 155, 173 (2×), 174, 185, 186, 189, 194, 201 (2×), 206, 207, 210, 221, 227. In totaal 21 maall
76 Ibid. blz. 38, 54, 67/68, 84/85, 94, 142, 155, 161, 189, 201/02, 204, 227
77 Ibid. blz. 68, 84/87, (142), 161, (188/89), 201/02, 203, 204
78 Ibid. blz. 67, 94, 186, 188, 201, 202
79 Ibid. blz. (49/50), 67/68, 91/92, 94, 173/74, 187, 207, 209/10, 217, 226/27
80 Ibid. blz. (43, 45, 46/47, 52), 53/54. 56, 66, 91, 162, 172
81 Ibid. blz. (47), 67, 90/92, 149, 162/63, 172, 210, 218, 220
82 Ibid. blz. (48/49), 75, 91, 162, 194. Tegenperspectief bij Droogstoppel: blz. 98, 100, 102, 103, 104
83 Ibid. blz. (47), 67, 92, 162, 217
84 Ibid. blz. 67, 92, 162
85 Ibid. blz. (46), 68, 90/93, 162/63, 167, 173, 210/11, 217
86 Ibid. blz. 94/95, 153, 161/63, 172/74, 207, 210, 217/18, 226/27, 232/33
87 Ibid. blz. 51/52, 88, 94/95, (160)/62, 168, 173, 194, 207, 210/11, 217/20, 221, 232/33, 238. Cf. ook blz. 155/58, (160)/62 en 167, en het optreden van Verbrugge in het algemeen, voor de aarzelende, angstige houding vnn de (fatsoenlijke) Europese ambtenaar.

88 Ibid. blz. 68, 155, 157/58, 161, 202/03, 211, 236, 238
89 Ibid. blz. 175/77, 238. Tegenperspectief van Droogstoppel: blz. 214/16. (Ook past dit aspect weer in het motief 'ondervinding'. Zie hierover Droogstoppels 'squeak' (blz. 3, 6, 23, 30, 32, 36, 103, 107, 180, 184, 185, 214), en vooral de illustratie daarvan op blz. 31 (I), 103, 180 en 185. Het tegenperspectief dáárvan vindt men bij monde van Sterns 'ik' op blz. 63/65, en uiteraard in heel het optreden en de overwegingen van Havelaar.
90 In het bovenstaande resumé heb ik mij ter wille van de overzichtelijkheid zoveel mogelijk gehouden aan de volgorde waarin deze aspecten verschijnen, waardoor enkele herhalingen onvermijdelijk werden.
91 *M.H.n.h.hs.* 61/65. Het portret van het uiterlijk kan buiten beschouwing blijven; het bevat geen enkel element dat niet gebruikt wordt in de identificatie met Sjaalman en is dus reeds door mij besproken. (Zie hiervóór, blz. 67/68.)
92 Dat hij deze functie heeft, is al duidelijk uit de titel, en voorts uit de omvang der presentatie, welke die der andere figuren wel zeer sterk overtreft.
93 'Hij was een "vat vot tegenstrijdigheids."' (blz. 61)
94 Zie hiervóór, hst. II en IV.
95 *M.H.n.h.hs.* blz. 68. De paradoxale uitspraak is tegelijkertijd een demonstratie van Havelaars esprit, nog gereleveerd door het aanvankelijk onbegrip van Verbrugge, die toch 'volstrekt niet misdeeld [was] van verstand.'
96 En dat ondanks het feit dat Havelaar eigenlijk recht kon doen gelden op een lucratievere afdeling, en, gezien zijn armoe, het geld zo goed zou kunnen gebruiken. (blz. 75/76)
97 *M.H.n.h.hs.* blz. 77. Terwille daarvan moeten de Havelaars zich veel ontzeggen, maar daartoe zijn ze graag bereid. (blz. 75/76) Tine valt dat gemakkelijk (zie ook blz. 150), maar Max heeft voortdurend moeite met zijn genereuze impulsen om te helpen waar hij kan. (blz. 76/78, 80, 163)
98 Ibid. blz. 82/83, 89
99 Ibid. blz. 92/93. Voor de functie van dit hele gesprek, zie hiervóór, blz. 80.
100 Ibid. blz. 226. En alweer: ondanks het feit dat ze schulden hebben die hen drukken.
101 Ibid. blz. 75. Antithese: zie hierboven, blz. 124/25 en de noten 54, 59 en 71.
102 Ibid. blz. 73/74. Herhaling: blz. 158. De houding van de resident is antithetisch cumulatief. Het auctoriaal commentaar is hier, evenals bij de vergelijking met Socrates en Christus (blz. 64), bijzonder zwaar aangezet, zonder dat het nog rechtvaardiging vindt in de gebeurtenissen. Cf. - alweer bij wijze van antithese - de introductie van de resident, door mij besproken in bst. III, blz. 84/85. Havelaars geringschatting voor het formele blijkt ook op blz. 90/91 bij de uitbetaling van de gelden die de belastingcollecteur te goed heeft. En natuurlijk uit zijn kritiek op de stijve ambtelijke correspondentievormen (blz. 167, 171; cf. blz. 209), uit de stijl van de toespraak (cf. blz. 93) en van zijn brieven, (blz. 222)
103 Ibid. blz. 82/89
104 Ibid. blz. 90/95. I.h.b.: 'Onregt duld ik niet, bij God, dat duld ik niet!' (blz. 92), met de expliciete auctoriale, antithese ten opzichte van 'zijnen *officielen* eed.' (blz. 73/74)
105 *M.H.n.h.hs.* blz. 153
106 Ibid. blz. 154. Cf. de parallel cumulatieve (t.o.v. Havelaar: antithetisch cumulatieve) passages op blz. 93, 95, 151/52, 154/58 (expliciet op blz. 1581), (160)/61, 162, 167, 206/07, 210, 220/21, 230. Voor Slotering zie hierboven, blz. 119/23.
107 De zachtmoedigheid Jegens de regent:
   a. 'Alles zaámgenomen houd ik hem voor eene persoon die inschikkelijkheid verdient...' (blz. 68; cf. blz. 46)
   b. De toespraak tot de hoofden getuigt: van die bereidheid (blz. 84, 89)
   c. In het onderhoud met Verbrugge geeft Havelaar het voornemen te kennen om de regent op zijn fouten te wijzen. 'Maar in afwachting dat alles teregt komt, zal ik hem helpen in zijne netelige omstandigheden zooveel ik kan.' (blz. 95; zie ook blz. 90/92: de uitbetaling; de verzachtende omstandigheden)
   d. De in de tekst aangehaalde passage (auctoriaal - retorische vragen): 'Ja, hij wilde redden, teregtbrengen, niet verderven.' (blz. 162)
   e. De mondelinge boodschap aan de resident (Havelaar wordt geciteerd) (blz. 163)
   f. Auctoriale motivering voor de inschikkelijkheid door verwijzing naar de slechte voorbeelden (blz. 167)
   g. '... het kostte hem zooveel dien ouden adhipatti aanteklagen', vooral omdat hij meende van te voren te weten dat hij de sterkste zou zijn in een conflict (alwetende auteur; blz. 168/69.) Deze passage knoopt weer aan bij Havelaars ridderlijkheid en zijn 'naif' vertrouwen op de ethische beginselen van anderen (i.c. van de gouverneur-generaal). Herhaling op blz. 172. Zie ook hierna, blz. 132.
   h. '... gemoedelijke taal... zachtheid, rondborstigheid, duidelijkheid, eenvoud, gevoel...' zijn de eigenschappen van Havelaars stijl, volgens een auctoriale explosie over de noodzaak zijn toevlucht te nemen tot de satire. (blz. 171)

i. Havelaar wil de regent niet kwetsen door diens relatieve armoede te gebruiken als argument om het bezoek van de regent van Tjiandjoer te voorkomen... Hij wil de regent de schaamte besparen van een openlijk onderzoek naar de gegrondheid van klachten over buffelroof... Hij is bitter bedroefd over de vergeefsheid van zijn pogingen om de regent tot inkeer te brengen (alwetende auteur; blz. 172/73).

j. Na een auctoriale herinnering aan 'de zachtmoedigheid die Havelaar bewoog den regent in bescherming te nemen tegen al te zware straf', volgt in de brief die de aanklacht behelst, nogmaals Havelaars eigen uiteenzetting over de vergeefs gebleken 'zucht om door zachtheid... dien inlandschen hoofdambtenaar' tot zijn plicht te brengen. (blz. 209/11) En de brief eindigt met de woorden: 'Ik beb de kracht tot den moeijelijken pligt dien ik volbreng door het schrijven van dezen brief, gedeeltelijk geput uit de hoop dat het mij vergund zal wezen ter zijner tijd een en ander bijtebrengen ter verschooning van den ouden regent, met wiens positie, hoezeer door eigen schuld veroorzaakt, ik evenwel diep medelijden gevoel.' Waarom die plicht zo moeilijk was, zal intussen duidelijk zijn.

k. In de tweede brief wordt aan een en ander nog eens herinnerd (blz. 217/20), en evenzeer:

l. in de brief aan de gouverneur-generaal (blz. 235)

m. Multatuli noemt Havelaar in zijn peroratie dan ook een 'zachtmoedige droomer'. (blz. 238)

Men ziet hoeveel variatie, vooral in de presentatievormen, hier aanwezig is. Dezelfde zachtmoedigheid, gepaard aan bijna bovenmenselijke ridderlijkheid, moveert Havelaar ook ten aanzien van Verbrugge (blz. 91/95, 165/67, 220/21, 224/25), en in meer extreme vorm getuigen daarvan het motief van de hond Sappho (blz. 56, 159), de kettingganger (blz. 159), de duels (blz. 56, 148, 159), de hele hartstocht om te helpen, te geven (blz. 76, 77/78, 80, 163 - tegen-perspectief-Droogstoppel: vooral blz l84), en a fortiori 'de vliegenreddende dichter' (blz. 148, 159, 160/160(d), 238); telkens in combinatie met andere kwaliteiten, waarop het wel onnodig is expressis verbis te wijzen. Zie ook blz. 158.

108 *M.H.n.h.hs.* blz. 162
109 Ibid. blz. 154, 158 ('geheel anders dan door eene uitgesprokene formule')
110 Ibid. blz. 165/67. Niet voor her eerst trouwens; in het tafelgesprek heeft hij zijn brief aan de generaal Van Damme geciteerd (blz. 133), waarin sprake is van 'de magt der beerschende begrippen waartegen mijne principes mij noodzaken optestaan' - zie hierna, blz. 132/34. Cf. ook *M.H.n.h.hs.* blz. 223. Het is wel nauwelijks nodig te wijzen op het antithetisch cumulatieve effect van Droogstoppels 'Prinzipienreiterei' in woord en daad (blz. 12, 23, 31, 32 (2X), 33, 103, 104, 107 (2X). 179 (2X), 184, 212, 213).
111 Ibid. blz. 168. Voor parallelle cumulatie m.b.t. de houding van de bevolking zelf, zie blz. 49/51.
112 *M.H.n.h.hs.* blz. 172. Zie ook blz. 194, waar de passage de reeds besproken functie vervult om de Saïdjah-geschiedenis te integreren in de Havelaar-historie. (Zie hiervóór, blz. 57/58.)
113 Zie ibid. blz. 51/52, 94, (160)/62, 174, 207.
114 Ibid. blz. 173/74. Zie ook blz. 149, 153, 163.
115 Zie hiervóór, blz. 122/23, i.h.b. ook noot 39.
116 *M.H.n.h.hs.* blz. 235
117 Ibid. blz. 220; zie ook blz. 95, 147, 166.
118 Ibid. blz. 64 (Socrates, Christus), 81 (apostel, ziener), 83 ('tot de armen zendt hij[Allah] wie Zijn woord spreekt, opdat zij zich oprigten in hunne ellende.'), 85 ('stijl der profeten ... ziener'), 93 ('ieder kan geen profeet wezen, of apostel .... het hout zou duur worden van't kruisigen.' Cf. blz. 52, en de Don Quichot-passages op blz. 62, 93 voor tegenperspectieven), 129/30 (ironisch: 'Hij gunde mij niet het minste martelaarsair ... Ik heb het nooit weér gedaan.'), 169 ('hoe hij dorstte naar opoffering... de aanlokkelijkheid van een zelföffer...'); het optreden in de zaak-Lebak (i.h.b. blz. 221, 223, 225, 230, 235: 'ongekende zelfverloochening') en 238. Voor de eerzucht zie ook blz. 62, 75, 115, 119.
119 Zie hiervóór, de noten 53, 54, 58, 59, 66, 67, 71, en blz. 78 v.v., 84 v.v., 88 v.v. en 119/23, i.h.b. 121/22.
120 C. Huygens, *Hofwijck* r. 2830
121 *M.H.n.h.hs.* blz. 121/48. Het eerste deel kompt in hst. VI nog ter sprake. Zie hierna, blz. 145/46.
122 Ibid. blz. 56. Zie hiervóór, blz. 77.
123 Ibid. blz. 122
124 Ibid. blz. 122. Hierbij moet opgemerkt worden dat 'stijf' niet noodzakelijk een negatieve waarde behoeft te hebben ('star'), maar ook 'consciëntieus' zou kunnen betekenen ('strak').
125 Parallel: Slotering, blz. 206/07
126 Zie hiervóór, blz. 69.
In het intermezzo wordt weer verband gelegd met Havelaars beschouwing over de schoonheid van de vrouwen van Arles (die geen recht hadden op stoffelijke onvolkomenheid, zomin als Tine - blz. 113/14), en met Si Oepi Keteh. Over de 'kleine freule' was opgemerkt dat zij 'geen ligchaam [had] moeten hebben' (blz. 114), of, in de termen van Duclari: 'dat die kleine OEPI "imponderabel" had moeten wezen.' (blz. 121). Dit blijkt dan min of meer uit haar antwoord op Havelaars vraag

wat zij zou kiezen ‘als eens een engel uit den hemel u vragen zal, wat gij begeert’: - ‘Mijnheer, ik zal hem bidden mij medetenemen naar den hemel.’
Daarop zinspelend, zegt Tine in de eerste plaats over de omelet dat ze ‘imponderabel [is], Max, als uwe vrouwen te ARLES .... wezen moesten.’
Wanneer Verbrugge vervolgens aandringt op de geschiedenis van de kalkoen, herhaalt Havelaar dat hij die gestolen heeft, en opgegeten met ‘iemand.’ (blz. 123 resp. 122)
Als Tine dan ‘schalk’ opmerkt: - ‘'Vóór *iemand* ten hemel voer’, blijkt dus dat Havelaar in Padang heeft samengewoond met Oepi, dat Tine dit weet en het geenszins euvel duidt; bovendien dat Oepi hem trouw is gebleven, ook toen hij honger leed - hetgeen eens te meer pleit voor haar rechten op ‘imponderabiliteit’. Het hele complex ‘levende schoonheid en goedheid’, zoals dat in de schijnbaar willekeurige divagaties van Havelaar aan de orde is geweest, wordt hier dus nog eens samengevat en geactualiseerd in een grapje, dat tevens weer een argument vormt voor de zielevoortreffelijkheid die men bij oosterlingen kan aantreffen, en dat ook nog demonstreert hoezeer Tine verheven is boven conventionaliteit, - m.a.w. dat Havelaar ‘gelijk had’ toen bij bleek te vinden dat zijn vrouw evenmin recht had om haar neus te snuiten als de schonen van Arles: ook zij hoorde niet onderhevig te zijn aan ‘stoffelijke onvolkomenheid’. (blz. 113/14)

127 Door Duclari gewaardeerd als ‘... dat kwam niet te pas.’ (blz. 56), een opmerking die hij straks (op blz. 128) nog eens zal herhalen.

128 *M.H.n.h.hs.* blz. 124 (en opnieuw blz. 128). Havelaar is dus geen uitzondering!

129 Voor de functie daarvan, zie hiervóór, blz. 82. De gehele scène is ook weer een typerend voorbeeld van Havelaars creatieve wijze van doceren; zie de eerste helft van het tafelgesprek passim, i.h.b. blz. 111/12.

130 *M.H.n.h.hs.* blz. 126

131 Zie, nogmaals, blz. 82 hiervóór. In de tweede plaats worden de voetstukken hier aangebracht waarvan Havelaar straks naar beneden zal komen (blz. 159). Die passage suggereert dus dat bij Havelaars val ook afgunst in bet spel is, en plaatst de held tegenover zijn omgeving als Alexander tegenover Kappelman, die ‘zich voedt met zuurkool en scharrebier.’ (blz. 127)

132 Duclari blijft vinden dat het niet te pas kwam (cf. blz. 56), hetgeen straks zijn compliment naar aanleiding van Havelaars ‘kontrarieren’ van de generaal in de zaak Si-Pamaga (blz. 147) te groter waarde zal geven.

133 *M.H.n.h.hs.* blz. 128. Zie blz. 235; ook blz. 225 en 238, en uiteraard de hongerende Sjaalman.

134 *M H.n.h.hs.* blz. 56; geciteerd op blz. 129. In combinatie met ‘ik maakte verzen’ op dezelfde bladzijde, ‘... ik maakte verzen in die dagen...’ en het Djiwa-gedicht (blz. 116/17), vormt het materiaal voor de identificatie Sjaalman-Havelaar. (Zie blz. 18/22; cf. blz. 15, 23, 29, 33.)

135 Het is wel overbodig te wijzen op de betekenis van deze uitspraak voor Havelaars - en anderer - gestie in Lebak. Tegenperspectief bij Droogstoppel passim (o.a. blz. 10, 99, 184, 213 - ‘een schurk... omdat hij schulden had’-, 215).

136 *M.H.n.h.hs.* blz. 129/30. Zie hiervóór, blz. 130, noot 118.

137 De inleiding van Havelaars antwoord speelt een rol in de authentificatie: ‘daar ik alles ... geven kan voor waar, en zelfs nog bewijsbaar...’ (blz. 130. Cf. ook blz. 133: de *minuut* van zijn brief.) Zie hiervóór, blz. 105.

138 *M.H.n.h.hs.* blz. 130. De overplaatsing naar Ngawi (blz. 229/30) is uiteraard voor de interpretatie dat zij een onderscheiding zou inhouden, niet vatbaar; wèl is de overtuiging omtrent ‘zeer flink’ gedrag in beide gevallen aanwezig. (blz. 220, 222/23, 235)

139 *M.H.n.h.hs.* blz. 130/31. Cf. blz. 233/36. Voor de vermeende gunstige opinie van de hoogste chef: blz. 75, 168/69, 172, 223.

140 Ibid. blz. 131/32; zie blz. 122. De passage is van betekenis in het kader van het motief ‘geld’; zie hierna, blz. 139/41.

141 Ibid. blz. 132. Cf. blz. 208, 209, 220/21, 222/23.

142 Ibid. blz. 133. Hetgeen hem overigens niet belet om met even grote naïveteit in Lebak weer te vertrouwen op de zedelijke principes van de resident (blz. 95, 153) en de gouverneur-generaal (blz. 168/69 - met het auctoriaal, prospectief werkend, commentaar: ‘Ik zeide immers ...dat hij naïf was...’ -, 172, 177, 223, 229, 230, 232), en in zijn persona Multatuli op de koning (blz. 239). Zie hiervóór, blz. 91, en hierna, blz. 142/43.

143 *M.H.n.h.hs,* blz. 133. Men zou deze zin ook als de kern van de zaak-Lebak kunnen beschouwen. Het zal meen ik niet nodig zijn, na alles wat hiervóór is gezegd, nog eens de bladzijden op te sommen waar dat blijkt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat we op dit punt een Multatuli-verwijzing ontmoeten: ‘Ik had immers reeds te *veel* gedacht en *geleden*...’, die aan het eind van het relaas wordt herhaald; ‘Ik heb dan ook onder de gevolgen van die zaak *veel geleden*.’ (blz. 147) Opmerkelijk is voorts nog het typerende schrijversargument: ‘tevens kunt ge uit dien brief zien hoe ongegrond de beschuldiging was ... want *wie schuldig is, schrijft anders*.’ (De cursiveringen in de tekst en in deze noot zijn van mij.)

144 Ibid. blz. 134. Zoals de gouverneur-generaal niet zal reageren op Havelaars brieven. (blz. 228, 235 en 236)

145 Opmerkelijk is in dit verband ook dat juist hierin wordt gezegd ‘hoe weinig een adsistent-resident eigenlijk beduidt’, waarmee een belangrijk element uit Havelaars brief aan de generaal (blz. 133) dus wordt ‘doorgebouwd’ in Lebak. (blz. 135)
146 Zie hiervóór, blz. 121 noot 27 en hierna, blz. 147/48.
147 Zie hiervóór, blz. 124 noot 45.
148 Zie hiervóór, blz. 83 noot 90.
149 *M.H.n.h.hs.* blz. 173
150 Zie b.v. Lämmert, *Bauformen* blz. 62/67.
151 Zie *M.H.n.h.hs.* blz. 227 en. 228 (de kabinetsmissive). Immers, door niet in te gaan op vroeger ingediende klachten tegen de regent, noch ook op die van Havelaar, heeft de resident de verantwoordelijkheid op zich genomen voor de gestie van het inlandse hoofd.
152 *M.H.n.h.hs.* blz. 142
153 Ibid. blz. 220, 221, 224, 227/28! Voor de reactie van de regent, zie hiervóór, blz. 90/91.
154 Ibid. blz. 142. (Zie ook blz. 51/52, 94, (160)/61, 173.) De functie van die passage en de aansluitende over het verblijf in Krawang en de Preanger is de verdediging van het feit dat Havelaar na één maand al met zijn aanklacht komt. (Cf. ook blz. 67/68, 153.) Parallel daaraan functioneert ook de ‘tijdverdoezeling’ op blz. 149 v.v.; antithetisch de beschuldiging van overijld handelen (blz. 220, 228), waartegen Havelaar zich ook expliciet verdedigt in de correspondentie (blz. 209/10: de aarzeling; blz. 217: ‘Lang, of juister gezegd, veel heb ik nagedacht voor ik [tot de aanklacht] besloot’; en vooral ook op blz. 219: ‘Voorbarig! .... Na *jaren, jaren* misbruik! Voorbarig! ... Het is waar, ik ben hier kort, doch ik hoop dat de vraag eenmaal wezen zal *wat* men gedaan heeft, of men het *goed* gedaan heeft, niet of men het in *te korten tijd* heeft gedaan. Voor mij is elke tijd te lang die gekenmerkt is door afpersing en onderdrukking, en zwaar weegt mij de sekonde die door *mijne* nalatigheid, door *mijn* pligtverzuim, door *mijnen* “geest van schipperen” in ellende zou doorgebragt zijn.
Ik heb berouw over de dagen die ik heb laten verloopen voor ik u officieel rapporteerde, en ik vraag verschooning voor dat verzuim.’
De bijzondere nadrukkelijkheid van het verweer tegen een nog niet met zoveel woorden geformuleerd verwijt, gepaard met de reeds genoemde tijdverdoezeling (men verbaast zich wanneer men leest dat Havelaar nog slechts een maand in Lebak is - zie de brief aan de resident, blz. 209), wijst er wel op dat Multatuli dit punt als een zwakte zag; al kan men anderzijds betogen dat hij voldoende op de hoogte was van de ‘geest van het gouvernement’ om te voorzien dat men hem de korte duur van zijn ambtsvervulling in Lebak voor de voeten zou werpen - hetgeen in de kabinetsmissive dan ook gebeurde. Vandaar dan nogmaals de opmerking op blz. 235: ‘dat ik mijn’ pligt heb gedaan ... met beleid, met bezadigdheid...’
Het derde middel dat in dit verband wordt gebruikt, is de cumulatieve reeks waarin sprake is van Havelaars aarzeling om de regent aan te klagen. (Zie hiervóór, blz. 129 noot 107.)
Men ziet ook hier weer: uiteenlopende middelen van ‘formele’ en ‘inhoudelijke’ aard vervullen eenzelfde functie!
155 Ibid. blz. 143/44. Zoals de zaak tegen de regent niet onderzocht werd, men Havelaar de tijd niet liet de moord op Slotering te onderzoeken, Havelaar niet werd gehoord, de resident redenen had om de regent te sparen (blz. 227/28, 230), en talrijke aanklachten werden afgedaan door ‘abouchement’ en schipperen.
156 *M.H.n.h.hs.* blz. 145
157 Dit optreden laat zich, in combinatie met de behandeling van Jang di Pertoean, vergelijken met Slijmerings gedrag ten aanzien van de regent (i.h.b. zijn bezoek - blz. 220, 221, 224/25).
158 *M.H.n.h.hs.* blz. 146. Zie blz. 125 en de opmerking van Verbrugge op blz. 126.
159 Ibid. blz. 146/47. Cf. de pressie, uitgeoefend op getuigen in Lebak, en i.h.b. blz. (160)/61.
160 Zie hiervóór, blz. 131 noot 132, en cf. blz. 224/25, 229.
161 Zie hiervóór, blz. 130 noot 117 en 118.
162 *M.H.n.h.hs.* blz. 148 resp. blz. 172: ‘Hij wist hoe de hoofden in de preanger regentschappen gewoon waren eene groote weelde ten toon te spreiden...’
163 Ibid. blz. 56
164 Ibid. blz. 148, 159, 160 v.v., 238
165 Ibid. blz. 56/57 resp. blz. 159. Op die plaats komt ook het daarin verwerkte standbeeld-met-voetstuk weer aan de orde.
166 Ibid. blz. 149
167 Ibid. blz. 14, 16, 17, 99, en later nog weer op blz. 181
168 Zie hiervóór, blz. 104/05.
169 *M.H.n.h.hs.* blz. 108
170 Ibid. blz. 4, 11, 185: ‘ik ben in aanraking gekomen met alle standen van de maatschappij, want ik heb den minister van financien zien voorbijrijden...’
171 Ibid. blz. 185, 214, 215/16, 103. Men vergelijke de ‘Indische specialiteiten’, blz. 175/78, en de gouverneurs-generaal, blz. 169/71; zie ook nog de opmerking van Stern op bz. 180.
172 Zie hiervóór, blz. 38/90.
173 *M.H.n.h.hs.* blz. 3/4, 4, 104/07 en 185 (direct antithetisch t.o.v. Saïdjah)

174 Ibid. blz. 4/6. Zie ook blz. 15, 17, 18, 24, 29, 33, 99, 100, 104/07. Gedeeltelijk parallel met Havelaar: blz. 86. Maar cf. ook blz. 15, 18/22, 56, 86, 116/17, 128, 129, 198/200.

175 Ibid. blz. 7. Deze passage hoort uiteraard ook thuis in de geldcumulatie bij Droogstoppel. Zie hierna, blz. 139/41 en Bijlage B.

176 Ibid. blz. 13, 23, 24

177 Ibid. blz. 30. Een van de fraaie cumulatieve ironische effecten ligt in dit soort onzinnige redeneringen en conclusies; Van Alphens liefde en het banket (blz. 3/4), de romantick en het wèl geregelde huishouden (blz. 4), ivoordraaien is moeilijker dan verzen maken (blz. 4), het halve vermogen voor een redder maakt iemand in twee keer doodarm;'s zondags hoger 'bergloon' vanwege de kantilje ketting (blz. 5), de dochter van Busselinck & Waterman (!) en onze Marie die dertien wordt (blz. 9), Sjaalman sloeg om mijnentwille een Griek want hij bemoeide zich altijd met dingen die hem niet aangingen (t.o. Droogstoppels houding als zestienjarige 'man en vader' - blz. 12; cf. ook Duclari op blz. 56) (blz. 11/12). Zie voorts blz. 14, 16, 18, 23, 25, 30, 31, 38, 99, 100, 103, 107, 181, 183, 185, 213, 214 (I). En cf. hiervóór, blz. 40 noot 13.

178 Met uitzondering van de passus over de gangbare nonsens in het geschiedenisonderwijs (blz. 4) en tot op zekere hoogte in de toneelkritiek (blz. 5/6). Maar overigens:
'... van de Griekin sprak ik niet omdat FRITS er bij was ... ' (blz. 17) '... een kind ... dat ter naauwernood aan den moederlijken school onttogen is," zie, dàt vond ik niet goed, - om daarover te *spreken* meen ik ... zóo de zaken bij den naam te noemen, behoeft ook niet, omdat ik zoo op zedelijkheid gesteld ben.' (blz. 23, Vervolgens wordt Sjaalman dan ook betiteld als schrijver van 'onzedelijke verzen' - blz. 23; zie ook blz. 99.)
'Ik wilde voor FRITS niet weten dat ik belang begon te stellen in den inhoud van dat pak, en stuurde hem daarom weg.' (blz. 23)
'... FRITS heeft mij op den gebragt. Ik heb hemzelf dat niet gezegd, omdat ik niet goedvind iemand te laten merken dat men verpligting aan hem heeft, dat is een principe van mij, maar wáár is het.' (blz. 33)
'... MARIE kan in't net schrijven; dat is met één voor den lezer een waarborg tegen alle onzedelijkheid, want dit begrijpt ge toch dat een fatsoenlijk makelaar aan zijne dochter niets in handen geven zal, wat niet strookt met de zeden en het fatsoen.' (blz. 33/34) [Dar fatsoen is inmiddels gebleken uit het willen vermijden van de Kapelsteeg en het 'natuurlijk' vinden van een leugen tegenover Sjaalman, uit de brief aan Stern sr. met de roddel over Busselinck & Waterman, en uit de 'menslievende' overwegingen t.a.v. Bastiaans en Sjaalman.]
De kleding van 'jufvrouw Sjaalma' geeft aanleiding tot de opmerking: 'Ik was blijde dat ik FRITS niet gezonden had, want hare kleeding kwam mij zeer onkiesch voor ...' Ook de blote beentjes van het Jongetje Sjaalman blijken 'Heel indécent'; het feit dat her kind Droogstoppel tutoyeert is een bewijs 'dat de opvoeding van dat knaapje veel te wenschen overliet' (bzl. 36). Ook het optreden van het 'knaapje' naar aanleiding van de door Batavus gehanteerde aanspreekvormen, is relevant. (blz. 37)
Frits wordt door het pak van Sjaalman bedorven (blz. 97; zie hiervóór, blz. 75 noot 23); zijn vader heeft hem dus 'eens goed onderhanden genomen'. De argumentatie en de logica overtuigen volmaakt van Droogstoppels educatieve vermogens (blz. 99/100 - men lette op de presentatie van het voorgevallene op de Westermarkt: 'hij [Sjaalman] heeft als kind op de Westermarkt een' Griek geslagen, nu is hij lui, pedant en ziekelijk.', die in velerlei opzicht een fraaie illustratie geeft van's makelaars waarheidsliefde en zedelijkheid.) De opvoeding van Stern is evenzeer ter hand genomen door Heines 'uitstapje naar den Ganges' als criterium aan te leggen voor zijn waarheidsliefde. (blz, 104/07; de term op blz. 184)
De in de beide laatste verhandelingen ingevoegde passages over Busselinck & Waterman die knoeiers zijn, en het feit dat Droogstoppel nog een verdere korting aanbiedt op de door zijn concurrenten gevraagde courtage (blz. 107) - dat is dan zeker géén onderkruipen - dragen er het hunne toe bij om het besef van zedelijkheid bij de Jonge mensen te activeren.
Volgend bewijs voor het zedelijk verderf dat de jongelui opdoen uit het beruchte pak, is dat zij 'van buikaandoeningen [spreken] in gezelschap van vrouwen en meisjes.' (blz. 179)
'Marie is ook in de war.' Zij weigert 'de geschiedenis van Loth' voor te lezen. Het past natuurlijk 'een zedig meisje niet... zoo hoofdig te wezen.' Ze wordt dan ook gestraft met drie dagen kamerarrest. 'Om tevens die straf te doen strekken tot zedelijke verbetering, heb ik haar gelast het kapittel dat ze niet lezen wilde tien malen afteschrijven, en ik ben tot deze strengheid vooral overgegaan, wijl ik bemerkt heb dat zij in den laatsten tijd, - of het van Stern komt, weet ik niet, - begrippen heeft aangenomen die mij gevaarlijk voorkomen voor de zedelijkheid waarop mijne vrouw en ik zoo gesteld zijn. Ik heb haar onder anderen een fransch liedje hooren zingen, - van Béranger, geloof ik, - waarin hij eene arme oude bedelaarster beklaagt, die in hare Jeugd op een théater zong, en gisteren was zij aan't ontbijt zonder korset, - Marie, meen ik, - dat toch niet fatsoenlijk is.' (blz. 180/81; zie ook het hierboven aangehaalde van blz. 33/34.)
Frits wordt intussen niet beknord wegens zijn belangstelling voor Bethsy Rosemeijer, 'want men moet voor jongelieden niet al te streng zijn, en de Rosemeijers zijn een fatsoenlijk huis. Zij hebben aan hunne oudste dochter die met Braggeman, in droogerijen getrouwd is, iets heel

aardigs meêgegeven, en daarom geloof ik dat zoo iets Frits van de westermarkt afhoudt, wat mij aangenaam is omdat ik zoo op zedelijkheid gesteld ben.' (blz. 181)
Wawelaars reactie op Frits' brutale vragen is al evenzeer hoogst instructief, alsook de wijze waarop Droogstoppel de geestelijke te hulp schiet: door Frits een boete op te leggen uit zijn spaarpot, vopr het zendelinggenootschap. (blz. 181/83)
De vrees die er achter zit, blijkt te zijn dat Frits zijn zaligheid zou verspelen en 'door zijn ongeloof mijne eigene zaken zal bederven, en dat hij nooit een flink makelaar worden zal. Want Wawelaar heeft zelf gezegd dat God alles zóó bestiert dat regtzinnigheid tot rijkdom voert.' (blz. 183)
Het hele motief 'opvoeding' - dat een tegenhanger vindt in het knaapje Sjaalman, in Havelaars instructie aan de kleine Max over het vlinders vangen (blz. 148); de 'verbeelding' van de omgang met het kind in het Duitse vers (blz. 160/(160), en wat het resultaat aangaat, in de onbevangenheid van de kleine Havelaar tegenover de hoofden (blz. 87) - dient dus kennelijk om het gehalte van Droogstoppels zedelijkheids- en fatsoensbegrippen te demonstreren.

179 *M.H.n.h.hs.* blz. 236

180 Men zie hiervóór, blz. 43/44, 61/62, 73/76, 108/09, 113/15. Cf. ook R.P. Meijer, *Max Havelaar* blz. 16/17.

181 *M.H.n.h.hs.* blz. 100/02

182 Men dient daarbij dan wel te bedenken dat Batavus een reeks letterlijke *citaten* uit de preek geeft, en juist die functioneren antithetisch in stilistisch opzicht t.o.v. Havelaars toespraak.
De conventie dat een toehoorder bij een redevoering, of een deelnemer aan een gesprek, achteraf in staat zou zijn letterlijk te citeren, is en wordt zo algemeen toegepast, dat men maar zelden aandacht heeft geschonken aan het curieuze karakter ervan. (Noot van mij)

183 *Multatuli en de welsprekendheid* blz. 6/7

184 *Max Havelaar, 1860-1960* blz. 15/16

185 Ik heb hiervóór al gewezen op de overeenkomstige antithese in de formalistische toespraak van de resident (blz. 85).

186 Ook de conventie van de humoristische typering blijkt door Multatuli dus weer geïroniseerd te zijn. En daarmee is tegelijkertijd aangetoond dat mejuffrouw Jongejan 'Droogstoppel' heeft onderschat. (*'Cultus'* blz. 163; zie hiervóór, blz, 38.)

187 *Rhetoric* blz. 123

188 Zie hiervóór, blz. 117/18.

189 Craig la Drière, 'Form' blz. 35

190 Het feit dat deze doelstelling in har rechtstreekse *praktische* gerichtheid nu juist de grenzen van de 'roman', de 'literatuur', overschrijdt, roept zeer specifieke problemen op, die ik in hoofdstuk VII nog nader onder het oog zal zien.

191 Zie hiervóór, blz. 91, i.h.b. noot 134.

192 Vóór het verschijnen van zijn werk heeft Multatuli zich wel degelijk twee maal in een brief tot de koning gewend, nl. op 18 januari en op 5 mei 1860. (Afgedrukt in *V.W.* dl. x blz. 193/98 resp. 227/28.) Dit bewijst eens temeer dat het beroep op de koning, *althans sinds de publicatie van het werk*, een ironiserend karakter bezat. Men zie ook de zinsnede in de eerstgenoemde brief: 'Ik had vergeten ... een beroep te doen op den *Koning*, vóór ik een beroep deed op de *natie* of zelfs op de *publieke opinie van Europa*', al voegt hij er - uiteraard - aan toe dat hij, blijkens de opdracht aan de koning, 'vervuld was van vertrouwen op Uwe Majesteit',' (blz. 196)

193 Passim in de brieven aan Tine. Men zie b.v. de brieven van 28 sept. en van 11 en 14 november 1859. (*V.W.* dl. x blz. 62, 101 en 114)

ritme

Bont en eentonig

Het zal na de voorgaande hoofdstukken overbodig zijn nog nader te betogen dat *Max Havelaar* een buitengewoon hechte en complexe structuur bezit; m.a.w. dat hier werkelijk een 'wereld' is gecreëerd waarin alles met alles samenhangt. Bij alle verscheidenheid komt in het werk vrijwel geen enkel element voor, op welk niveau ook, waarvan niet in het voorgaande is gebleken dat het - veelal onder meer dan een opzicht - een bijdrage levert tot één uiteindelijk, ongedacht enkelvoudig effect. In de grond van de zaak mag dus van het gehele werk getuigd worden wat Sterns 'ik' zegt van de Saïdjah-geschiedenis: het 'verhaal is eentoonig'[1], mits men deze uitspraak opvat in die zin, dat het één, onmiskenbare grondtoon bezit. Deze 'eentoonigheid', waarvan ik mij kan indenken dat zij op de lezer van de voorgaande analyse meermalen een excessieve indruk gemaakt heeft, móet wel zeer nadrukkelijk zijn, omdat zij het tegenwicht vormt van, en dus in een bijzonder geladen spanningsverhouding staat tot de oogverblindende 'bontheid' waarmee Multatuli zelf coquetteert[2], een bontheid die geen enkele lezer van *Max Havelaar* kan ontgaan, en waarvan de bespreking derhalve in mijn uiteenzetting een bescheidener plaats mag innemen. Ik acht mij uiteraard ontslagen van de plicht om de schijnbare ordeloosheid aan de oppervlakte als zodanig te etaleren. Enige hiervóór, op blz. 3/4, gegeven citaten vormen voldoende illustratie van datgene wat ik geneigd ben mèt Henri Fluchère te karakteriseren als 'Le reproche le plus banal...c'est, en effet, d'être comme une symbolique du désordre.'[3]

Ritmische patronen

Doch deze 'wanorde' vindt niet slechts haar pendant in de reeds aangetoonde totale cumulatie; zij wordt minstens evenzéér gerelativeerd, ja zelfs kan men stellen: zij onthult zich ten tweeden male als schijn, door de aanwezigheid van

duidelijke ritmische patronen. Weliswaar vertoont dit ritme een sterk gesyncopeerd karakter door de voortdurend optredende breuken in haast elke scene, in elk vertoog en elk verhaal, maar anderzijds blijken in latere instantie deze breuken steeds weer slechts interrupties te zijn, waaroverheen de zo plotseling afgebroken lijn wordt voortgezet. En bovendien hangen de interrupties zelf ook weer op allerlei wijzen met andere elementen en passages samen; d.w.z. zij maken op hun beurt deel uit van motiefcumulaties.[4]

Het is onder het aspect van dit structuurprincipe dat de eerste helft van het tafelgesprek[5] een zeer belangrijke functie blijkt te vervullen. Vanzelfsprekend dient dit discours om de superioriteit van Havelaars geest, esprit en eruditie te demonstreren[6] en zijn literaire kwaliteiten te doen uitkomen, maar ook een fundamenteel principe van esthetische aard komt er als onderwerp van gesprek èn als structuurmoment aan de orde. Immers, Havelaar stelt daar dat het schone dient te bewegen: '... stilstand is de dood' zegt hij tot twee maal toe[7], en hij bewijst zijn stelling in een bijzonder levendig, associatief betoog dat hij telkens met wel zeer concrete voorbeelden illustreert: over watervallen, gebouwen, de slotpose van een danseres, en schilderijen.[8]

Niemand nu zal neiging gevoelen te ontkennen dat niet slechts dit gesprek, maar in even sterke mate het hele werk, volmaakt in overeenstemming met dit beginsel, een maximum aan gespannen bewegelijkheid vertoont. In dit licht dient men dus ook de reeds gereleveerde ironische opmerkingen van het auctoriale medium en van Multatuli over de bontheid van het werk te zien.

Ik meen dat ik kan volstaan met het geven van een tweetal voorbeelden die bij uitstek geschikt zijn om duidelijk te maken hoezeer hier sprake is van een structuurprincipe:

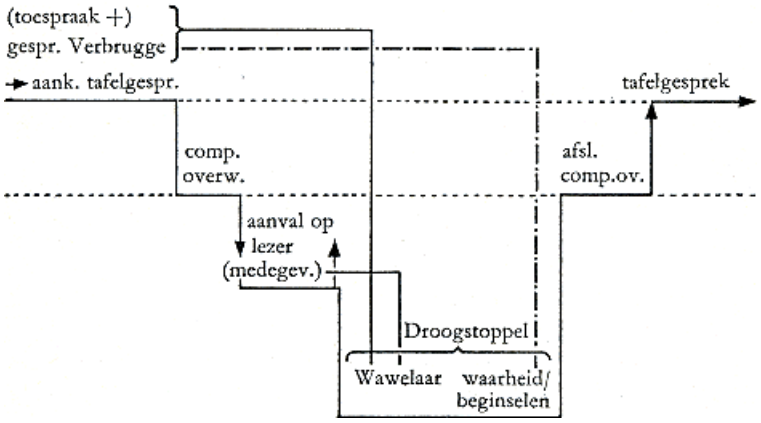
Het veertiende hoofdstuk behelst in de vorm van het tweede gesprek met Verbrugge de bevestiging dat het Havelaar ernst is met datgene wat hij op de sebah heeft gezegd in zijn toespraak tot de hoofden.[9] Het eindigt met de aankondiging van het tafelgesprek dat 'wat afwisseling [zal brengen] in mijne vertelling.'[10]

De verwachte voortzetting komt echter niet - d.w.z. niet direct. Immers, in het 'volgend hoofdstuk' stapt het auctoriale medium breeduit de deur binnen, om, aansluitend bij een passage uit het begin van zijn historie[11], een beschouwing te houden over de compositie van zijn werk[12], die overgaat in een heftige, sarcastische aanval op des lezers gebrek aan menselijk medegevoel. Juist als het vertellende 'ik' vervolgens weer zal gaan aansluiten bij de afgebroken compositie-overwegingen[13], wordt een spectaculaire breuk geconstitueerd doordat Droogstoppel, halverwege die concluderende en verbindende zin, het verhaal binnenvalt naar aanleiding van een referentie aan Abraham Blankaart.

Echter, ook deze schijnbare aardverschuiving blijkt achteraf slechts een onderbreking te zijn: twee hoofdstukken later wordt de afgebroken zin herhaald[14]; hij vormt tegelijkertijd de afsluiting van de compositie-overwegingen zelf en tevens de overgang naar het veertien bladzijden eerder beloofde tafelgesprek.

Droogstoppels interruptie brengt via het commentaar op Sterns arbeid de verhaalfictie weer in de aandacht - aansluitend bij hoofdstuk 5[15] - maar de kern ervan wordt gevormd door het thema van Havelaars toespraak tot de hoofden[16], dat, als gezegd, zijn doorwerking had gevonden in het tweede gesprek met Verbrugge[17], en dat men hier, in het bijzonder in Wawelaars preek, opnieuw ontmoet, nu in omkering[18] (zowel onder stilistisch als onder ethisch opzicht). Daarnaast demonstreren makelaar en predikant dat zij inderdáád gespeend zijn van medegevoel, waarvan Sterns 'ik' in zijn felle aanval de afwezigheid had verondersteld. In het tweede hoofdstuk van Droogstoppels interventic[19] - het requisitoir tegen Heines gedicht - vindt men de thema's 'waarheid en leugen', en 'handelen naar zijn principes' terug, uiteraard eveneens in omkering.

Daarop hervat dan Stern zijn geschiedenis met het lang tevoren beloofde tafelgesprek. In schematische vorm ziet het ritmische patroon er als volgt uit:



Een tweede sprekend voorbeeld verschaft ons de uitweiding over uitweidingen[20] die Havelaars tafelmonoloog over zijn hongerlijden in Padang afbreekt, precies op het ogenblik dat hij zal gaan verklaren wat de ware oorzaak is van zijn toenmalige trieste situatie: '... waarin en waarom hij den generaal Van Damme zoo had "gekrontrarieerd" op Natal ...'.[21]

De interruptie wordt 'teweeggebracht' door mevrouw Sloterings zonderlinge gedrag tegenover een vreemde die het erf betreedt.[22] Het optreden van deze Indische dame wordt gevolgd - maar, naar enkele bladzijden later zal blijken[23]: in feite weer onderbróken - door een nadrukkelijk als zodanig aangediende divagatie over divagaties, welke aansluit bij de beschouwing over compositie-problemen, besproken in het zojuist gegeven voorbeeld.[24] In de passage betoogt 'ik' om te beginnen dat uitweidingen onvermijdelijk zijn in een verhaal dat de lezer verplaatst 'op onbekenden bodem.' Zo is nu een beschrijving nodig van Havelaars huis en erf.[25]

Maar vóór men die aangekondigde beschrijving te lezen krijgt, wordt aan de hand van Scotts praktijk de functionaliteit van de divagatie (een zaak die de lezer eerst achteraf kan beoordelen!) onder het oog gezien, en vervolgens stelt 'ik' de door een zodanig artistiek arrangement mogelijk geworden subtiliteit tegenover het werken met grove effecten, zoals dat gebruikelijk is in Franse romans.[26]

Dan keert het auctoriale medium terug tot de functionele divagatie, en daarop tot zijn eigen praktijk (die niet zo divagerend is als hij wel gewenst zou hebben!). En zo komt eindelijk de beschrijving van Havelaars huis en erf aan de orde, onderbroken door een schakel in de motief-cumulatie 'tegenstelling Oost/West'[27], en uitlopend op 'de ravijn' die later een grote rol zal gaan spelen. Via een terloopse vermelding van mevrouw Slotering en de nadere uitwerking van het tuinmotief[28], wordt ten slotte het Sloteringmotief weer opgevat en verder ontwikkeld.

Onmiddellijk daarop volgt de inzet van Havelaars uiteenzettingen over het contrariëren van de generaal.

Ook hiervan vindt men een schematische voorstelling, op pag. 148.

In de hier gegeven demonstraties heb ik ervan afgezien te wijzen op nog een vrij groot aantal aanknopingspunten met andere motieven, om de zaak niet door overmaat van details onoverzichtelijk te maken.

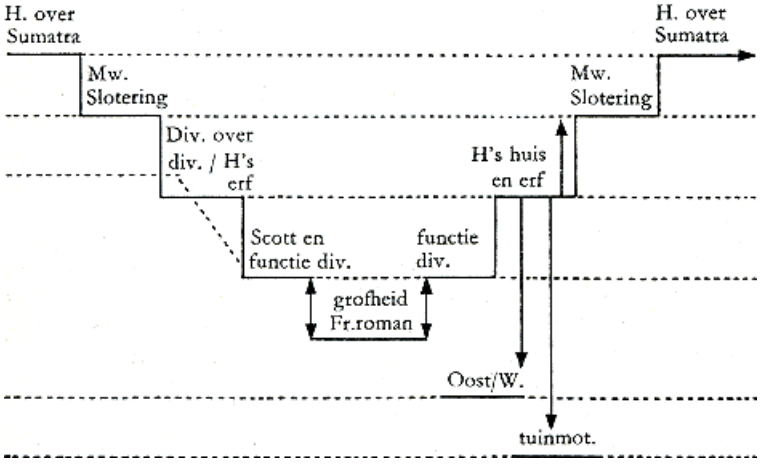
Ik neem aan dat deze voorbeelden voldoende zijn ter toelichting van de ritmische patronen die men in *Max Havelaar* aantreft.[29] Immers, in wezen heb ik hier hetzelfde verschijnsel gesignaleerd dat in de voorgaande hoofdstukken, en in het bijzonder in het vijfde, aan de orde is geweest; alleen de belichting

van het materiaal is anders. Wanneer men echter onder dit aspect het voorgaande betoog opnieuw overziet, zal het hier gesignaleerde ritmische patroon onmiddellijk in het oog springen. Men kan stellen dat cumulatie alleen geslaagd kan zijn, wanneer de elementen ervan in ritmische patronen geordend zijn: deze verhogen nl. de coherentie èn de complexiteit van het literaire geheel, vooral wanneer zij, zoals hier, voorkomen op het niveau van de fase[30], alsook van het enkele, schijnbaar terloops gelanceerde, zinnetje.[31] Aangezien het fenomeen zich in het gehele werk op alle niveaus voordoet, is het weinig zinvol een hiërarchische ordening aan te brengen.

Er blijkt dus door de ritmische patronen een resultaat te zijn ontstaan waarin de bijzonder ingewikkelde samenhang van het werk, ondanks de schijn van het tegendeel, een *harmonisch karakter* verkrijgt.

Spanning

Intussen maakt niet slechts de *orde*, doch ook de *spanning* een integrerend moment uit van het begrip ritme. Nu kan spanning op velerlei wijze en op velerlei niveau en gebied gewekt worden.



Intellectuele spanning

De meest voor de hand liggende is wellicht die met een intellectuele achtergrond: Hoe zit een bepaalde situatie in elkaar? Hoe zal een toestand zich verder ontwikkelen?[32] De attractie van een detective-verhaal berust veelal voor een zeer groot deel op kundige manipulatie van 's lezers nieuwsgierigheid. Niet zonder reden heeft dit soort boeken de fraaie slang-betiteling ‘whodunit’ gekregen.

Wil men tot voortlezen bewogen worden, dan is het op zijn minst zeer gewenst dat een werk dergelijke elementen bezit, en op die wenselijkheid wordt ook in *Max Havelaar* een aantal malen gezinspeeld in een compositie-overweging.[33] Het meest opmerkelijke element van deze orde is i.c. wel het spel met de identiteit van Sjaalman-Multatuli.[34] Maar er zijn ook tal van andere elementen, met name: Hoe is die begaafde Sjaalman in zo trieste materiële omstandigheden komen te verkeren?[35] Verder denke men b.v. aan de wijze waarop het Slotering-motief is opgebouwd[36], aan de raadselachtige opmerking over de resident, die zo weinig mogelijk ten tonele gevoerd zal worden[37], aan de introductie van Havelaar bij monde van Duclari[38] (die later de motivering zal gaan vormen voor de bouw van het tafelgesprek[39]), aan de bouw van de Sumatra-geschiedenis[40], en aan de door Droogstoppel geciteerde opmerking van de ex-resident uit Driebergen ‘dat men zeer goed had gedaan [Sjaalman] wegtejagen’[41], om alleen spanningsmomenten te noemen die in het voorgaande aan de orde gesteld zijn.[42] Deze en soortgelijke elementen zijn inderdaad belangrijke hulpmiddelen om de schijnbaar disparate, divagerende, en principieel geïnterrumpeerde bouw van het werk mede mogelijk te maken. Telkens is er weer een zodanige geïntrigeerdheid gecreëerd, dat zij een, op het eerste gezicht dikwijls zinloze, onderbreking kan verdragen.

Emotionele spanning

Bij deze intellectuele spanning blijft het echter niet: van meer belang nog is de emotionele spanning, de *betrokkenheid*. De lezer wordt niet slechts nieuwsgierig gemaakt naar het verdere verloop van de gebeurtenissen, er wordt ook op zijn gevoel gewerkt. Door de handelingen, beschrijvingen en commentaren worden zijn sympathieën en antipathieën gewekt; er wordt voor gezorgd dat het gebeuren hem zal aangaan.[43]

De meeste daartoe gebruikte middelen vragen niet om nadere toelichting - zij zijn in de vorige hoofdstukken al aan de orde geweest, voorzover dat nodig is

gebleken; men denke met name aan de primaire perspectieven, de lezerrollen en de sub-perspectieven.

Wel echter is het hier noodzakelijk de betekenis van de prospectieve elementen in het licht te stellen. Deze structuuraspecten, die ik nog niet onder het oog gezien heb[44], kunnen naar hun functie worden onderscheiden in een aantal groepen:

a Bij herhaling wordt een volgend element in het verhaal enige malen aangekondigd vóór het werkelijk ter sprake komt.[45] Uiteraard wekken zulke indicaties een zekere nieuwsgierigheid naar wat straks gaat komen. Zij behoren dus tot de zojuist behandelde intellectuele spanningselementen.

b Vervolgens zijn er vrij talrijke passages die (tragisch-)ironisch prospectief werken wanneer men het gehele werk reeds kent, zoals Sterns verzekering aan Droogstoppel 'dat ten slotte de zaak zal neêrkomen op koffij, koffij en niets dan koffij'[46], of zoals Havelaars slotzinnen van het eerste deel van het tafelgesprek, culminerend in zijn 'Ik heb het nooit weêr gedaan', terwijl zijn optreden in Lebak een getrouwe afspiegeling zal vormen van zijn rol in de Padangse historie, en een overeenkomstig verloop zal hebben.[47]

c Dan is er een, met de voorgaande categorie verwante, soort aanwijzingen in de geest van de opmerking naar aanleiding van Havelaars vermaningen tot de hoofden: 'Er waren er die Radhen ....., het distriktshoofd van PARANG-KOEDJANG aanzagen', dan wel waar Havelaar aan Verbrugge schrijft over zijn principes 'die, - tenzij ik dwaal, - ten laatste zullen zegevieren', of ook waar het auctoriale medium de lezer sarcastisch toevoegt: 'Noch verwacht ik dat ge zult opstaan, en met mijn boek in de hand tot den koning gaan, en zeggen: "Zie, o koning dat geschiedt in *Uw* rijk, in uw schoon rijk van Insulinde!" ....', iets dat Multatuli dan ook zèlf zal doen aan het slot van zijn werk.[48]
De beide laatstgenoemde aspecten leveren, zoals een ieder duidelijk zal zijn, een niet te verwaarlozen bijdrage tot de samenhang van het hele werk, maar problemen zijn er niet aan verbonden. Wèl moet worden opgemerkt dat het juist deze elementen zijn die bij herlezing van *Max Havelaar* de compensatie vormen voor de weggevallen intellectuele spanningsmomenten (men kent dan immers het verloop van de geschiedenis) - een compensatie die dus in het emotionele vlak ligt.

d In de vierde plaats is er een aantal opmerkelijke passages waarin het auctoriale medium expliciet vooruitgrijpt op de afloop van Havelaars heroïsche strijd. In totaal gebeurt dat negen maal; de eerste keer staat de verwijzing op zichzelf, de andere acht vindt men bijeen binnen een bestek van twintig pagina's. Om duidelijk te maken welke opmerkingen ik hier op het oog heb, citeer ik de eerste en de laatste ervan:

49

> Wij zullen zien hoe het eenvoudige, schijnbaar onbewogen LEBAK, HAVELAAR meer kostte dan alle vorige uitspattingen van zijn hart te zamen genomen.

En:

> Ik zeide reeds hoe Havelaar in zijnen moeijelijken pligt meende te kunnen steunen op de hulp des gouverneurs generaal en ik voegde daarbij 'dat die meaning naīf was.' Die gouverneur generaal wachtte zijn' opvolger, ... de rust in Nederland was nabij!
> Wij zullen zien wat die neiging tot slaap berokkend heeft aan de lebaksche afdeeling, aan Havelaar, en aan den Javaan Saidjah ...[50]

In verband met deze laatstgenoemde categorie van prospectieve elementen moeten twee andere fenomenen genoemd worden, die een overeenkomstige functie hebben.

Om te beginnen: het ligt eigenlijk voor de hand te bedenken dat het 'motto' van *Max Havelaar*, het 'Onuitgegeven Tooneelspel', al informatie verschaft over het verloop van de historie; en in de tweede plaats wordt de zekerheid van de lezer omtrent de uitslag van Havelaars strijd groter, naarmate het duidelijker wordt dat Sjaalman geen ander is dan Havelaar zelf, ruim drie jaar na de gebeurtenissen in Lebak. Door dit laatste structuuraspect gaat in toenemende mate immers een deel van het 'sujet'-verleden functioneren als toe-komst-indicatie. En wanneer men dit eenmaal inziet, wordt het duidelijk dat ook omgekeerd de acht prospectieve passages binnen twintig bladzijden het hunne bijdragen tot de identificatie van Havelaar en Sjaalman.[51] Opnieuw ontdekken we hier dat schijnbaar volledig disparate fenomenen gecoördineerd blijken te zijn en medewerken tot het bereiken van één effect.

Goethe heeft al gezegd 'dass man von einem guten Gedicht den Ausgang wissen könne, ja wissen müsse und dass eigentlich das *Wie* blos das Interesse machen dürfe. Dadurch erhält die Neugier gar keinen Antheil an einem solchen Werke'[52], en ruim honderdvijftig jaar later heeft Booth opgemerkt: 'It is a commonplace of our criticism that significant literature arouses suspense not about the "what" but about the "how".'[53] Zowel Lämmert, die Goethe citeert, als Booth modificeren deze uitspraken[54], maar in wezen doen zij er niet veel aan af.

Beschouwt men *Max Havelaar* nu in dit licht, dan blijkt dat de intellectuele spanning vooral in het begin van het werk een vrij belangrijke rol speelt, om geleidelijk aan plaats te maken voor de emotionele spanning.

Wanneer men afziet van het ‘motto’, komt de eerste aankondiging van Havelaars lot op het ogenblik dat hij in extenso aan de lezer is voorgesteld (: introductie door het auctoriale medium, ontmoeting met de regent, eerste gesprek met Verbrugge, het geval-mevrouw Slotering - met de divagatie over liplappen, tevens element in de tegenstelling Oost/West - installatie door de resident, Havelaar-en-geld).[55] Als afsluiting van dit omstandig getekende portret, en juist vóór het punt waarop de hoofdfiguur gaat ‘handelen’[56], staat de eerste van de onder *d*. bedoelde prospectieve passages. Zij is bovendien geplaatst in een duidelijk emotioneel gepresenteerde context. Er mag op dit punt dus inderdaad worden aangenomen dat het ‘hoe’ van Havelaars lotgeval de lezer voldoende zal interesseren om het mogelijk te maken dat hier de nieuwsgierigheid naar de afloop *tot op zekere hoogte* wordt bevredigd. Men dient daarenboven niet uit het oog te verliezen dat door de wijze van formuleren de belangstelling voor de-wijze-waarop nog nadrukkelijk wordt gestimuleerd.

De volgende fase laat Havelaar grotendeels zelf aan het woord (: de toespraak, het tweede gesprek met Verbrugge en het tafelgesprek - onderbroken door de auctoriale aanval op de lezer en de tweede Droogstoppel-fase, resp. door de mevrouw Slotering-passage en de divagatie over divagaties).[57] Deze zelf-presentatie wordt gevolgd door het geëmotioneerde auctoriale verhaal over de wijze waarop Havelaar (via de afsluiting van het tuinmotief) geconfronteerd wordt met het wanbestuur in Indië, waarvoor de regering in het moederland uiteindelijk de verantwoordelijkheid draagt. Deze acte van beschuldiging loopt uit op een panegyriek op Havelaars inborst, om de lezer er grondig van te doordringen dat deze zich uit de grond van zijn wezen móet verzetten tegen die situatie.[58] En juist op dit punt begint - *in* die lofrede - de reeks van de bewuste acht prospectieve passages die buiten twijfel stelt hoe de geschiedenis zal aflopen. Hier vindt ook het identificatieproces zijn climax, terwijl enkele bladzijden eerder tevens de beslissende fase van het authentificatieproces is ingezet, die eveneens op blz. 173/74 tot haar voltooiing komt.[59] Hoezeer hier de emotionaliteit tot een hoogtepunt is opgevoerd, wordt mede duidelijk doordat op deze plaats ook het Duitse gedicht is opgenomen[60], met de expliciete toelichting: ‘Ik wensch geene gelegenheid te verzuimen om den man te doen kennen die de hoofdrol vervult in mijn verhaal, *opdat hij den lezer eenig belang inboezeme, als later donkere wolken zich zamentrekken over zijn hoofd*.’[61]

Uit de hier gegeven samenvatting blijkt dus dat in deze fase talrijke, zeer belangrijke, spanningslijnen convergeren: enerzijds vinden de gewekte vermoedens omtrent het samenvallen van de figuren Havelaar en Sjaalman, en omtrent de feitelijke juistheid van het verhaal, hun bevestiging, en worden de

daarmee samenhangende spanningen opgeheven (al worden ze vervolgens weer ten dele hersteld[62]); anderzijds wordt de emotionele spanning ten aanzien van Havelaar tegelijkertijd tot een zo groot mogelijke hoogte opgevoerd. Op overeenkomstige wijze dient vlak daarna de Saïdjah-geschiedenis, als gezegd[63], om bij de lezer de nodige betrokkenheid jegens de zaak van de Javaan te scheppen[64], hetgeen met zoveel woorden nogeens wordt gezegd in de auctoriale overwegingen die op dat verhaal volgen.[65]

Het komt mij voor dat hiermee de betekenis van de bewuste prospectieve elementen duidelijk in het licht is gesteld, en daarmee ook de verhouding tussen de intellectuele en de emotionele spanningsbogen die de ritmische dynamiek constitueren.

Morele spanning

Met de emotionele spanning hangt de morele nauw samen; zij zijn moeilijk te scheiden: de eerstgenoemde vindt in belangrijke mate haar grondslag in de laatste. Ik hoef wel niet weer in extenso te betogen hoe het gehele werk doortrokken is van talrijke en velerlei elementen die de lezer brengen tot stelling nemen op grondslag van ethische overwegingen, tot identificatie met het gezichtspunt van de auteur. Juist op die basis berust voor een groot deel de emotionele betrokkenheid bij Havelaars strijd. Men herinnere zich in dit verband b.v. de wijze waarop solidarisatie ten opzichte van Sterns visie op en beoordeling van situaties en handelingen wordt nagestreefd, en, in de Droog-stoppel-fasen, *de*-solidarisatie ten opzichte van de dáár gegeven morele evaluaties - door het toespreken van de ‘lezer’, door directe en ironische commentaren, en in feite door het overgrote deel der in de voorgaande hoofdstukken blootgelegde structuurmomenten, die *mede* onder dit aspect functioneren.[66]

Esthetische spanning

Er is evenwel nog een vierde spanningsconstituent, die men de esthetische in engere zin zou kunnen noemen. Een eenmaal gecreëerd patroon dient, om bevredigend te kunnen werken, voltooid te worden - hoe eigengereid de schrijver bij het opzetten ervan ook te werk mag zijn gegaan. (In het bijzonder in de roman bestaat er in dit opzicht een vrijwel ongelimiteerde vrijheid.) Men kan de schijn der ordeloosheid zo hoog opvoeren als men wil, maar voorwaarde voor een bevredigend esthetisch effect blijft dat de lezer met Polonius het gevoel moet krijgen: ‘Though this be madness, yet there is method in't.’[67]

M.a.w. ook de in het begin van dit hoofdstuk gesignaleerde ritmische patronen als zodanig dragen bij tot de spanning binnen het werk. Het zal overbodig zijn daarop nog nader in te gaan.

Tijd en ruimte

Dit is het punt waarop naast de reeds behandelde aspecten ook de temporele en ruimtelijke geleding van het werk aan de orde dient te komen.

De tijdsstructuur

Naast de duplicatieve bouw is het tijdsverloop in *Max Havelaar* wellicht het meest in het oog springende 'bonte' element. Dit is immers allerminst chronologisch. En daardoor wordt een probleem opgeroepen dat door Robert Liddell als volgt onder woorden is gebracht:

> The sorceress Medea cut an old ram into pieces, boiled them in a caldron of water with a few herbs, and out jumped a fine young lamb. She persuaded the daughters of Pelias to try a similar experiment upon their father, in order to rejuvenate him. It was a trick, and they found they had only made him into soup.
> So, when we are invited to admire the 'broken time-scheme' or some other experiment, whether of Mr. Aldous Huxley, or Mr. Philip Toynbee, or anyone elsi - it is proper to inquire: Has the novel sprung with renewed life from the caldrons, or have they merely made soup of its poor old bones?[68]

Welnu, het temporele uitgangspunt van de geschiedenis, het *vertellers-nu*, ligt in de Droogstoppel-fasen in een winter, die zich aan de hand van passages op blz. 3 en 11 laat bepalen als die van 1859/60.[69]Dit 'nu' verschuift in de loop van het werk geleidelijk enige maanden. Vrijwel elke keer geeft Droogstoppel bij het begin van een nieuwe fase aan dat er sinds de vorige één of enkele weken zijn verlopen. In beginsel verloopt dan ook zijn grondverhaal chronologisch.[70] Maar ingevoegd in zijn relaas treft men een reeks in extenso gepresenteerde Sjaalman-episodes aan, die dit beginsel doorbreken: resp. 'voor eenigen tijd' (de ontmoeting), 1833/34 (de Westermarkt), enkele dagen na de ontmoeting (de brief), 1843 (Padang, het vers), de afgelopen jaren (het pak).[71]Veel ingewikkelder is, ook in dit opzicht, de structuur van de Stern-fasen. Het

vertellers-nu van Sterns ik-figuur - die zich ook onder dit aspect niet onderscheidt van Stern zelf[72]- is nauw gelieerd met dat van Droogstoppel. Aan het einde van zijn introductie zegt deze laatste: 'Nu volgt de eerste week van STERN'[73]; als hij weer aan het woord komt: 'Met de laatste tien hoofdstukken heeft hij [Stern] ons drie kransavonden [die eens in de week plaats vinden[74]] bezig gehouden[75]; daarna is het één of enkele weken later[76]; dan weer een week later[77], en ten slotte geeft ook Sterns 'ik' een rechtstreekse indicatie omtrent zijn 'nu': 'Er zijn meer dan drie jaren verloopen sedert de gebeurtenissen die ik verhaal'[78], terwijl die gebeurtenissen zelve expliciet gedateerd zijn in het voorjaar van 1856.[79]

Deze laatstgenoemde periode vormt in de Stern-geschiedenis het *verhaal-nu*. Telkens weer maakt het auctoriale medium de tijdsafstand tussen die twee niveaus bewust; enerzijds in de compositie-overwegingen, terloopse[80] of uitvoerige[81], anderzijds in de algemene beschouwingen over de toestanden in Indië[82], in opmerkingen over het toekomstig verloop van het verhaal[83]; in feite op ieder ogenblik dat 'ik' het verhaal expliciet binnentreedt: organiseert, toelicht of becommentarieert; en zelfs ook daar waar hij door de wijze van vertellen zijn aanwezigheid doet gevoelen - hetgeen in overwegende mate het geval is.

De 'horizontale' tijdsgeleding van het Lebakse verhaal-nu is zeer opmerkelijk: de geschiedenis begint ''s morgens te tien ure', op een januaridag die eerst 43 pagina's later zijn einde bereikt.[84] De volgende dag neemt 58 bladzijden in beslag.[85] Dat is tezamen ruim honderd bladzijden. In een halve pagina wordt dan een vrij lang tijdsverloop gesuggereerd[86], dat zich ongespecificeerd voortzet, onderbroken wordt door een sprong naar januari 1859[87], om wat later een fixatie te vinden op 15 maart 1856.[88] Die datum blijkt dan echter weer een vooruitlopen op de tijd te betekenen.[89] Afgezien van een nieuw optreden van Droogstoppel[90] en het Saïdjah-verhaal[91], komt dan een nieuwe fixatie op 24 februari 1856[92], waarna de handeling, nadrukkelijk 'kalendarisch festgelegt'[93], chronologisch verloopt naar 23 mei d.a.v.[94], waar zij haar einde vindt.

Wanneer we vervolgens ditzelfde, eigenaardig verlopende, van enige interrupties in beide tijdsrichtingen voorziene, verhaal-nu 'verticaal' beschouwen, blijkt dat het in het bijzonder in de twee 'lange dagen', uitgangspunt, vertellers-nu, is voor een verhaal-nu-in-tweede-instantie. Havelaar immers, vertelt in het tafelgesprek[95] over zijn ervaringen in 1842/43 op Sumatra. Zoals ik reeds heb betoogd[96], verdwijnt Sterns auctoriale medium vrijwel volledig van het toneel op het ogenblik dat Havelaar het woord neemt. Dientengevolge vervaagt het vertellers-nu-1859/60; het verschuift naar Lebak-1856, terwijl het

verhaal-nu in 1842/43 terecht komt. Door referenties aan de gespreksituatie (opmerkingen en vragen van Duclari, Verbrugge en Tine) blijft de afstand tussen die beide niveaus, min of meer latent, aanwezig, en ook Havelaars divagaties vervullen een soortgelijke functie. Zeer opmerkelijk is de onderbreking, halverwege het gesprek, door de uitweiding over uitweidingen bij monde van Sterns 'ik'[97] en de sterk auctoriaal gekleurde beschrijving van Havelaars huis en erf[98], die het vertellers-nu-1860 plotseling weer actualiseren. De hervatting van Havelaars verhaal stapt dan ineens door naar Sumatra: 'Gij weet, begon Havelaar, hoe de nederlandsche bezittingen ter Westkust van Sumatra grenzen aan de onafhankelijke rijken in den noordhoek ...'[99] En van dit ogenblik af is het niveau-1842/43 vrijwel bij uitsluiting aanwezig.[100] Tegen het einde wordt de gespreksituatie, en dus ook de afstand tussen 1856 en 1843, weer voelbaar gemaakt door vragen en opmerkingen van Duclari en Verbrugge[101]; aan het einde van het hoofdstuk doet het auctoriale medium weer van zijn aanwezigheid blijken, om zich vlak daarop zeer nadrukkelijk te manifesteren in een compositie-overweging - waarop het vertellers-nu terugspringt naar 1859/60.

Ik wil volstaan met er even aan te herinneren dat ook de gebeurtenissen op Sumatra niet chronologisch verhaald worden[102], en dat de verteller Havelaar in de parabel van de Japanse steenhouwer zichzelf weer als verteller presenteert.[103] Er bestaat in dit gedeelte van het werk een voortdurend wisselende spanning tussen de drie verschillende tijdniveaus.

In het daarop volgende hoofdstuk[104] is de aanwezigheid van het vertellende 'ik' nu eens manifest, dan weer meer latent, zodat de afstand tussen 1860 en 1856 dienovereenkomstig voelbaar is, terwijl tegen het einde[105] uitdrukkelijk 'Thans' tegenover 'toen' wordt geplaatst, en onmiddellijk daarna nog een sprong wordt gemaakt naar een 'eens' dat enige bladzijden verder (aan het einde van het geciteerde gedicht) wordt gefixeerd als 'Januar 1859'.[106] Voor en na dit punt verschuift, als gezegd, het Lebak-nu door de eerste maanden van 1856[107], om eerst weer een vast punt te bereiken op 15 maart[108] - zulks onder voortdurende inmenging van het auctoriale medium, dus onder een vrij sterk voelbare spanning. Deze neemt nog toe als ook de datum 15 maart weer niet chronologisch blijkt te zijn gesitueerd.[109] En door de omstandigheid dat de verteller in hoofdstuk 26 en 27 bijna doorlopend rechtstreeks aan het woord is[110], komt de volle nadruk hier op het niveau-1860 te liggen.

Droogstoppel verbindt dit 'nu' onmiddellijk met het zijne als hij Stern het woord ontneemt, en vertelt dat hij 'dien avond dadelijk [heeft] geschreven aan den ouden Stern'; hij actualiseert ook de vertelsituatie door het voorlezen

op de krans te releveren.[111] Daarmee verbindt hij enkele zaken die zich ‘eergisteren’ en ‘van de week’ hebben afgespeeld[112], en ten slotre kondigt hij aan dat ons ‘den eerst[volgend]en kransavond ... de liefdegeschiedenis van dien Saïdjah’ te wachten staat.[113]

Het verhaal van Saïdjah, hoezeer als fictie aangediend[114], en door auctoriale inmenging op afstand van - maar tevens in relatie totl - ‘nu’ gehouden, is van den beginne af naar de plaats gefixeerd door de herhaalde vermelding van het districtshoofd van Parang-Koedjang, en op een gegeven ogenblik ook naar de tijd, door de opmerking dat de achttienjarige Jongeman op zijn weg terug van Batavia naar Lebak weinig aandacht schenkt aan de verhalen over de nieuwe assistent-resident, die duidelijk wordt geïdentificeerd met Havelaar.[115]

De compositie-overwegingen die het volgende hoofdstuk vullen[116], leggen het vertellers-nu weer nadrukkelijk op het niveau-1860, en ook bij de onthulling van Sloterings doodsoorzaak in hoofdstuk 32 (blz. 206/09) blijft Sterns auctoriale medium zijn aanwezigheid doen gevoelen. De ‘namiddag’ uit de eerste zin van dit hoofdstuk wordt even later vastgelegd op 24 februari 1856 door de datering van de brief aan de resident, waarin de regent wordt aangeldaagd.[117]

Na een laatste Droogstoppel-interventie[118] loopt het verhaal, als gezegd, vrijwel chronologisch en ‘kalendarisch festgelegt’ af: 25 februari tot 23 mei[119], maar voortdurend blijft de spanning tussen het vertellers-nu en het verhaal-nu aanwezig door de talrijke interventies van Sterns ‘ik’. Eénmaal nog manipuleert hij met het tijdsverloop: ‘*Negen-en-twintig* lange dagen had Havelaar te wachten ... doch wij zijn nog zoover niet’, en vlak daarna maakt hij de afstand tussen vertel- en verhaalniveau expliciet: ‘Er zijn meer dan drie jaren verloopen sedert de gebeurtenissen die ik verhaal.’[120]

Aan het slot van het werk haalt Multatuli het tijdsniveau naar een ‘nu’ dat niet nader is aangegeven, maar dat dit ook niet nodig heeft: wat hij beweert, heeft betrekking op het nu en de toekomst van de lezer die *Max Havelaar* in 1860 in handen kreeg.

Niemand zal na het bovenstaande het gevoel hebben dat de verhouding tussen ‘verteltijd’ en ‘vertelde tijd’ die Günther Müller essentieel acht voor de structuur van het werk, hier ook maar in enig opzicht relevant is, waarmee het betoog dat F.C. Maatje heeft geleverd in zijn *Doppelroman*[121] nog eens in extenso is bevestigd. Deze bewijsvoering zou evenwel overmatig lang zijn uitgevallen wanneer er niet tegelijkertijd een positief resultaat; uit naar voren gekomen was. Zoals ik aan het begin van dit hoofdstuk heb gesteld, is het

ritme een onmisbaar aspect van een literair werk[122]; het zal naar ik hoop uit dit overzicht duidelijk zijn geworden dat in concreto een belangrijk element van de complexe dynamiek in *Max Havelaar* wordt gevormd door een verschijnsel dat in beginsel *verticaal* functioneert (in tegenstelling tot Müllers horizontale ritmering van de tijd): het spel met de voortdurend naar accent en intensiteit wisselende spanning tussen de verschillende vertel- en verhaalniveaus, dus met de contrapuntiek van wat Stanzel betitelt als de *Erzählabldistanz*.[123] Weliswaar manifesteert de *wisseling* in die spanningen zich in het verlóóp van de tijd, doch het fenomeen als zodanig is op elk moment in feite aanwezig. Het behoeft niet op indirecte wijze geconstrueerd of gederiveerd te worden, zoals vaak het geval is met de vertelde tijd, die dikwijls overwegend, of zelfs uitsluitend, *fabel*tijd is, en geen *sujet*tijd.[124]

Op zichzelf zou het hier behandelde fenomeen onvoldoende zijn ter rechtvaardiging van het 'broken time-scheme', maar in combinatie met de talrijke andere structuurmomenten die in dit en de voorgaande hoofdstukken aan het licht zijn gebracht, en die mede op deze merkwaardige geleding berusten, behoeft aan de functionaliteit en de zinvolheid ervan niet meer getwijfeld te worden.

De ruimtelijke structuur

In *Der Doppelroman* levert Maatje een omstandig betoog, waarin hij stelt dat *Max Havelaar* een specifieke 'Raumroman' is, d.w.z. dat de structuur van het werk als duplicatieve roman in wezen bepaald wordt door de tegenstelling tussen Nederland (Droogstoppel-historie) enerzijds, en Indië (Havelaar-historie) anderzijds.[125] In zijn 'Schlussbetrachtung' vat hij de resultaten van zijn onderzoek als volgt samen:

> In Multatulis Werk 'Max Havelaar' wirkt sich vor allem die Duplikation des Raumes gestaltprägend aus. Das Werk ist daher als *Raumroman* zu bezeichnen, im Gegensatz zu Thomas Manns Faustusroman, in dem die Motivik und Symbolik vornehmlich in der Zeitstruktur zum Ausdruck gelangt und der demnach als *Zeitroman* zu charakterisieren ist. Im 'Max Havelaar' steht dem Erzählerraum, *Holland* (der 'Nähe'), der erzählte Raum, *Indien* (die 'Ferne') gegenüber. *Die duplikative Struktur des literarischen Monuments 'Max Havelaar' hängt mit der Tendenz des politischen Dokuments aufs engste zusammen*. Am Schluss bricht das Dokument durch die dünne literarische Hülle hindurch und spricht nach der Eliminierung der beiden fiktionalen Ich-Erzähler nur noch der Autor, Multatuli selber.[126]

Met de stelling dat deze ruimtelijke oppositie een zeer belangrijke rol speelt, zal men zich zonder moeite kunnen verenigen. In dit verband mag ik wel mede verwijzen naar het motief 'Vergelijking van Indische en Westerse situaties'.[127] Bij de behandeling daarvan is evenwel gebleken dat niet slechts de oppositie, doch evenzeer de parallellie tussen beide relevant is.

Het komt mij voor dat in *Max Havelaar* het perspectief, de positie en de behandeling van de beide vertellers en de tussen hen in talrijke opzichten bestaande oppositie[128] in veel sterkere mate 'gestaltprägend' werken dan de ruimtelijke tegenstellingen.[129] Dat wordt te duidelijker wanneer men bedenkt dat ook in Amsterdam antithetische elementen optreden (behalve Sjaalman en zijn gezin ook Stern, Frits, de andere jongelui, en tot op zekere hoogte zelfs de Rosemeijers[130]), en dat dit in Indië eveneens het geval is (Slijmering, de gouverneur-generaal, de regent en zijn aanhang, in zekere zin Verbrugge, en Slotering in de latere hoofdstukken[131]).

Hoofdstuk v heeft trouwens wel de afdoende bewijzen geleverd dat antithetische cumulatie bijna even sterk en veelvuldig optreedt *binnen* de 'Erzählstränge'[132] als tussen de beide onderling, zodat ook het door Maatje gemaakte onderscheid tussen 'Duplikation' (parallelle of contrasterende spiegeling tussen de 'Erzählstränge' onderling) en 'Verdoppelung' (uitsluitend parallelle spiegeling binnen één 'Strang') met betrekking tot *Max Havelaar* niet zeer zinvol is.[133]

Conclusie

Ik hoop in het bovenstaande aangetoond te hebben dat de cumulatie in *Max Havelaar* een duidelijke ritmische structuur vertoont, met 'patronen' van gesyncopeerd karakter, waarvan de dynamiek op intellectuele, emotionele, morele en esthetische spanningen berust, en waaraan perspectivische, temporele en ruimtelijke opposities en parallellen nadere contour verlenen.

Eindnoten:

1 *M.H.n.h.hs.* blz. 178, 188, 201
2 Ibid. blz. 40 (over de uitweidingen), 95/96 (idem), 159, 237
3 *Laurence Sterne* blz. 236. Het spreekt vanzelf dat Fluchères uitspraak betrekking heeft op *Tristram Shandy*. Eveneens zal het overbodig zijn er nogmaals op te wijzen dat de aangehaalde uitspraken zonder enige moeite met talrijke soortgelijke zijn te vermeerderen.
4 Men zie b.v. hiervóór, blz. 119/23: de Sloterings.
5 *M.H.n.h.hs.* blz. 108/21
6 Zie hiervóór, blz. 76/78 en 80 noot 70.
7 *M.H.n.h.hs.* blz. 110
8 Ibid. blz. 109/12. Dat Havelaar daarbij blijk geeft van even weinig inzicht in het wezen van een schilderij als Droogstoppel in dat van een gedicht, is een - in dit geval zeker onbedoelde - extra-ironic.
9 De toespraak in hst. 13, blz. 81/89; het gesprek met Verbrugge in hst. 14, blz. 89/95. Zie ook hiervóór, blz. 60.
10 *M.H.n.h.hs.* blz. 95
11 Ibid. blz. 40

12 Over de compositie-overwegingen als element van de duplicatieve roman, zie Maatje, *Doppelroman* blz. 8, 38, 43, 112/13, 137, 140. Het staat echter vast dat de compositie-overweging in de roman vóór Henry James in het algemeen een vrij, en soms een zéér aanzienlijke plaats inneemt, en dat ze dus niet. *specifiek* is voor de duplicatieve roman.
In deze divagatie wordt, op ironische wijze, de functionaliteit van de uitweiding aan de orde gesteld, op welk punt 'ik' uitvoeriger zal ingaan in hst. 22 (blz. 135/38). Zie ook hierna, blz. 147.
13 'Zoodat ik maar zeggen wil ...' - blz. 97
14 Hoofdstuk 18, blz. 108
15 *M.H.n.h.hs.* blz. 31/38, i.h.b. blz. 34
16 *M.H.n.h.hs.* blz. 82/89
17 Ibid. blz. 90/95
18 Ibid. blz. 100/02
19 Ibid. hst. 17, blz. 104/07
20 Hst. 22, blz. 134/40
21 *M.H.n.h.hs.* blz. 134
22 Voor de wijze waarop dit Slotering-verhaal, voor een groot deel *in de vorm van interrupties*, wordt ontwikkeld, zie hiervóór, blz. 119/23.
23 *M.H.n.h.hs.* blz. (139 en) 140
24 Ibid. blz. 95/97 en blz. 108
25 De eerste aankondiging hiervan treft men, niet toevallig, aan op blz. 96: 'Wees echter voorloopig gerust, HAVELAAR'S huis had geene verdieping ...'
26 Het spreekt wet vanzelf dat de onderhavige beschouwing functioneert als rechtvaardiging van de bouw van *Max Havelaar* zelf. Men zie ook *M.H.n.h.hs.*blz. 204!
27 Zie hiervóór, blz. 124, noot 45.
28 Zie hiervóór, blz. 83, noot 90.
29 Men zie b.v. ook nog het hiervóór, op blz. 131 besproken omelet-intermezzo, zelf weer onderbroken door de identificatie van Tine met E.H.v.W. Hiermee zal ook duidelijk geworden zijn dat het auctoriaal commentaar op de bouw van het werk een zinvol samenhangend geheel vormt.
30 Fase Db in het eerste hierboven gegeven voorbeeld. (Zie voor de aanduiding Db hiervóór, blz. 36.)
31 Zoals op blz. 123: de identificatie Tine/E.H.v.W.
32 De hier gemaakte onderscheiding van spanningsmomenten sluit aan bij W.C. Booth, *Rhetoric* blz. 125/33. Cf. reeds Ludwig, *Ges. Schr.* VI blz. 97/107.
33 Negatief natuurlijk door Droogstoppel: 'Daar ik niet houd van dat bestudeerd spannen van des lezers nieuwsgierigheid ...' (blz. 17). Maar ook Sterns 'ik' merkt op dat hij vreest de lezer, 'vooral ... in het begin van [z]ijne vertelling, ... lang bezig te houden met het beschrijven van plaatsen, landschappen oF gebouwen.' En hij gaat verder: 'Ik vrees te zeer U afteschrikken, door wat zweemcn zou naar langdradigheid ...', ook al slaat hij onmiddellijk daarop aan het divageren. Zijn vrijbrief tot het maken van uitweidingen is - tekenend genoeg - evenwel van emotionele aard: '... eerst later als ik gevoel dat gij voor mij gewonnen zijt, als ik in blik en houding zie dat het lot van de he ldin die ergens uit eene vierde verdieping springt, U belang inboezemt, dan laat ik ... haar zweven tusschen hemel en aarde ...' (blz. 40) En hij komt er later op terug, wanneer hij dat kunststuk gaat uitvoeren door het uitstellen van het aangekondigde tafelgesprek: 'Ik gaf er veel voor met juistheid te weten, lezer, hoe lang ik nu eene heldin zou kunnen laten zweven in de lucht, voor ge ... mijn boek moedeloos zoudt uit de hand leggen, zonder te wachten tot het mensch op den grond kwam?' (blz. 95/96)
34 Zie hiervóór, blz. 67/68.
35 Zie hiervóór, blz. 74.
36 Zie hiervóór, blz. 119/23 en ook 110/11.
37 Zie hiervóór, blz. 85.
38 Zie hiervóór, blz. 77.
39 Zie hiervóór, blz. 130/32 en 134.
40 Zie hiervóór, blz. 130/35.
41 *M.H.n.h.hs.* blz. 215. Zie hiervóór, blz. 75 en 111/12.
42 Het zal de lezer opgevallen zijn dat ik de meest voor de hand liggende intellectuele spanning niet vermeld heb: Hoe zal Havelaars strijd tegen het onrecht aflopen? Daarover kom ik straks uiteraard te spreken.
43 Zie hiervóór, noot 33. In het daar gegeven citaat wordt van auteurswege het emotionele spanningsmoment als fundamenteel gesteld.
44 Behoudens één enkel geval: hiervóór, blz. 75.
45 B.v. van het tafelgesprek (zie hierboven, blz. 145/46), en van de geschiedenis van Saïdjah (*M.H.n.h.hs.* blz, 173, 174, 178). Dikwijls echter worden hier ook ironische elementen ingebracht, die de aankondigingen een min of meer emotioneel karakter geven - zeer zeker achteraf (en dus ook bij herlezing). Zo kondigt Droogstoppel aan dat hij 'naderhand [d.w.z. na Sterns eerste hoofdstukken] weêr iets van meer solieden aard' zal leveren, (blz. 38) Daarvan komt niet zo heel

veel terecht, en evenmin voert Sterns auctoriale medium uit, wat hij zegt te zullen vertellen in de geschiedenis van Saïdjah. (blz. 179)

46 *M.H.n.b.hs.* blz. 98 resp. 236. Dit ironische spel met de verwachtingen en frustraties van Droogstoppel wordt mogelijk gemaakt door de relatie tussen het 'nu' van Droogstoppel, dat van Stern en diens auctoriale medium, en dat van het verhaal. Het krijgt, in tegenstelling tot de tragische ironie van b.v. Havelaars gesprek met Tine over hun tockomst (blz. 226/27), een kómisch karakter. Maar aangezien op het niveau van de praktijk de Droogstoppels als overwinnaars uit de strijd komen, krijgt het komische effect een bijzonder wrange nasmaak. En zo vinden we hier, als overal in *Max Havelaar*, een specifiek ironische, duplicatieve, antithetische cumulatie, die in laatste instantie zich, via de ontknoping van de geschiedenis, onthult als tragische parallellie. (Cf. hiervóór, blz. 50.)

47 Ibid. blz. 130 resp. het gehele vervolg van het werk

48 *M.H.n.h.hs.* blz. 87, 166, 179 en 238/39

49 Vervallen

50 *M.H.n.h.hs.* blz. 80 resp. 177/78. De overige plaatsen vindt men op blz. 159 (twee maal), 160, (160), 163 (hoewel het 'opgehouden [hebben] adsistent-resident van Lebak te zijn' niet noodzakelijk een negatieve oorzaak behoeft te hebben), blz. 169 en 171 (tot drie maal toe: 'Wat heeft het hem gebaat?'). Mee een zeker recht zou men de reeds geciteerde opmerking van de ex-resident uit Driebergen over het wegjagen van Sjaalman ook tot deze categorie kunnen rekenen, en ook de opmerkingen op blz. 208 en 209 dat 'men Havelaar niet den tijd heeft gelaten [de moord op Slotering] tot klaarheid te brengen.'

51 Dat dit inderdaad het geval is, blijkt mede uit het hierna, in Bijlage A, gegeven overzicht van de identificatie. Ook daar komt het proces op dezelfde bladzijden 160/73 tot een climax, die haar bekroning vindt op de laatstgenoemde pagina, waar Sterns 'bron' - het pak van Sjaalman - wordt geïdentificeerd met de aantekeningen van Havelaar.

52 Geciteerd door Lämmert, *Bauformen* blz. 139

53 *Rhetoric* blz. 255

54 *Bauformen* blz. 175, *Rhetoric* blz. 255/56

55 *M.H.n.h.hs.* blz. 61/81. Voor de functie van deze passages, zie hiervóór, blz. 128/29, 90, 79, 85 en 119, 124 noot 45, blz. 85, resp. 139/41 en Bijlage B.

56 Het volgende hoofdstuk (13), blz. 81, begint met de toespraak tot de hoofden van Lebak. (Het eerste gesprek met Verbrugge hoort eer bij de tekening van de situatie in Havelaars toekomstig ambtsgebied, al demonstreert het ook eeri aantal aspecten van Havelaars persoonlijkheid.)

57 Zie hiervóór, blz. 145/46 en 147/148.

58 *M.H.n.h.hs.* blz. 158/59

59 Ibid. blz. 155/56. Zie hiervóór, hst. IV, i.h.b. blz. 106/07.

60 Ibid. blz. 160/160(d)

61 Ibid. blz. (160); cursiv. van mij

62 Zie hiervóór, blz. 107/13 en i.h.b. noot 94 op blz. 107.

63 Zie hiervóór, blz. 109/10.

64 In dit verband functioneren uiteraard ook de sarcastische aanval op de ongevoeligheid van de 'lezer' en de demonstratie daarvan door Droogstoppel, die onmiddellijk voorafgaan aan het Saïdjah-verhaal (blz. 179 resp. 179/85. - Zij bouwen beide voort op de overeenkomstige passages op blz. 96/97 resp. 97/107; cf. hiervóór, blz. 145/46).

65 *M.H.n.h.hs.* hst. 31, blz. 204/06. Ik wil niet nalaten terloops er nog even op te wijzen hoe sterk die emotionele spanning is opgevoerd in de tragische ironie van Havelaars gesprek met Tine over zijn toekomstige carrière. Immers, de lezer weet op dit ogenblik, dank zij o.m. onmiddellijk voorafgaand auctoriaal commentaar, dat al deze verwachtingen volkomen ongefundeerd zijn. (blz. 225/28)

66 Zie hiervóór, blz. 140/41, en in het bijzonder ook het daar voorkomende citaat uit Booth, *Rhetoric*.

67 Shakespeare, *Hamlet* Act 11, sc. 2, l. 211

68 *Principles* blz. 29/30

69 Droogstoppel is 'nu' 43 jaar; hij was 16 in 1833 of '34. 'Nu' moet dus 1860 zijn (1861 is niet mogelijk, omdat het werk verscheen in 1860).

70 Zie hiervóór, blz. 44/45. Af en toe grijpt Droogstoppel terug op ervaringen uit zijn jeugd en op zijn huwelijksreis: blz. 3/4, 11/12, 185.

71 *M.H.n.h.hs.* resp. 9, 11/12, 14/16, 18/22 en 24/29 De Sjaalman-confrontaties in de latere fasen liggen in de normale Droogstoppel-chronologie: blz. 35/38, 184, 212/13, 216.

72 Evenmin als wat betreft zijn opvattingen

73 *M.H.n.h.hs.* blz. 38

74 Ibid. blz. 34

75 Ibid. blz. 97

76 Ibid. blz. 179

77 Ibid. blz. 213

78 Ibid. blz. 225

79 Ibid. blz. 209, 217, 222, 228, 230, 231, 234

80 Zoals op blz. 63, 108, 134, 153, 158, 164/65, 167, 220 en 234
81 Ibid. blz. 59/6o, 85/86, 96/97, 135/39, 149, 115/56, 159/60 en (160), 171/72, 173/74, 175/78, 204/06, 208, 211, 224/25
82 Ibid. blz. 42/52, 70/72, 151/52, 154/58, 169/71, 175/78
83 Ibid. blz. 59, 78, 80, 94/95, 98, 159, 160+160(d), 162, 169. 177, 178, 208, 209
84 Ibid. blz. 38, 53 resp. 80/81
85 Ibid. blz. 81/148, met een onderbreking van blz. 97/107
86 Ibid. blz. 149
87 Ibid. blz. 160/(160)
88 Ibid. blz. 165
89 Ibid. blz. 167
90 Ibid. blz. 179/85
91 Ibid. blz. 185/203
92 *M.H.n.h.hs.* blz. 209
93 Maatje, *Doppelroman* blz. 21/22 en 24, 26, 27, 51, ontleent de term aan Günther Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzäbilkunst* blz. 18.
94 *M.H.n.h.hs.* blz. 234
95 Ibid. blz. 108/48
96 Hiervóór, blz. 59
97 *M.H.n.h.hs.* blz. 135/38
98 Ibid. blz. 138/39
99 Ibid. blz. 141
100 Een uitzondering vormt de alinea op blz. 142 die begint met de zin: 'Dit is ook de reden, Verbrugge, dat ik geen vreemdeling ben in de zaken van LEBAK.'
101 Te beginnen op blz. 147
102 Zie hiervóór, blz. 130/35.
103 *M.H.n.h.hs.* blz. 120: 'Oepi, er was een man ...'
104 Hst. 24, blz. 149/(160)
105 Ibid. blz. 159
106 Ibid. blz. 160(d)
107 Sinds blz. 149. De functie van de vaagheid is duidelijk. Immers, de periode die verloopt tussen Havelaars aankomst in Lebak en de aanklacht tegen de regent, is, zelfs in aanmerking genomen dat hij 'geen vreemdeling [was] in de zaken van LEDAK', in feite bijzonder kort (een maand - blz. 209). Door de gevolgde werkwijze wordt dit element verdoezeld. Juist in dat verband is het ook begrijpelijk dat de eerste datum die genoemd wordt, 15 maart is (blz. 165), en dat eerst op blz. 209 blijkt hoe kort na de aanvaarding van zijn functie Havelaar de regent aanklaagt (24 februari).
108 *M.H.n.h.hs.* blz. 165
109 Ibid. blz. 167: 'Ik ben in het mededeelen van dezen brief den tijd vooruit-geloopen...'
110 Ibid. blz. 169/79
111 Ibid. blz. 179
112 Ibid. blz. 180
113 Ibid. blz. 184
114 Zie hiervóór, blz. 57/58
115 *M.H.n.h.hs.* blz. 194
116 Hst. 31, blz. 204/06
117 Ibid. blz, 206 resp. 209
118 Hst. 33, blz. 212/16
119 Ibid. blz. 217 resp. 234/36
120 *M.H.n.h.hs.* blz. 224 resp. 225
121 Blz. 13/23. Men vergelijke ook al de in dit verband relevante opmerking van Stansel, die heel wat minder afwijzend tegenover Müller staat dan Maatje: 'Obwohl Datumsangaben in *Tristram Shandy* viel häufiger sind als in *Tom Janes*, ist es dennoch unmöglich, mit Hilfe der von Günther Müller entwickelten Methode das eigentliche Zeitgerüst von *Tristram Shandy* sichtbar zu machen, weil die Frage nach dem Verhätnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit nur in dem Romantypus, der durch *Tom Jones* repräsentiert wird, das Charakteristische der zeitlichen Struktur trifft.' ('Tom Jones' und 'Tristram Shandy' blz. 137)
122 Hiervóór, blz. 144/45 en 148
123 *Erzäblisituationen* blz. 43 v.v.
124 Cf. Maatje, *Doppelroman* blz. 13/25. Dit doet uiteraard niet af aan het hiervóór, blz. 69/70, met betrekking tot *Max Havelaar* betoogde omtrent de noodzakelijke reorganisatie achteraf, die de Havelaar-, Sjaalman- en Multatuli-episoden in elkaars verlengde brengt.
125 *Doppelroman* passim, i.h.b. blz. 98/119
126 Ibid. blz. 146
127 Zie hiervóór, blz. 124 noot 45.
128 Zie hiervóór, blz. 38/65, i.h.b. blz. 63/65.

129 Maatje is dus in zijn, overigens zo verdienstelijke, werk bezweken voor de verleiding van de tweedeling. Hij is van oordeel dat er maar twee grondslagen zijn voor de duplicatieve structuur: temporele en ruimtelijke oppositie. Het lijkt mij evenwel onweerlegbaar dat hij als derde mogelijkheid de perspectivische tegenstelling moet erkennen - die in *M.H.* het fundament van de oppositie vormt.

130 Zie hiervóór, blz. 75, i.h.b. noot 23.

131 Zie hiervóór, blz. 71/94 en 121/23.

132 De term is afkomstig van Lämmert, *Bauformen* blz. 43/67. Zie ook Maarje, *Doppelroman* passim.

133 *Doppelroman* blz. 103. Het bovenstaande betoog sluit ook aan bij de hiervóór, blz. 8, gegeven bestrijding van H. Meyers opvattingen ten aanzien van de fundamentele betekenis der categorieën van ruimte en tijd voor de structurering van de roman.

evaluatie - slotbeschouwingen

Het subjectieve karakter van de analyse; onvermijdelijkheid van evaluatie

Het in hoofdstuk VI geleverde betoog over de ritmiek van *Max Havelaar* vormt het besluit van mijn analyse. Dit houdt allerminst in, dat ik zou menen hiermee alle aspecten van de structuur behandeld te hebben.

In de eerste plaats heb ik in de beschouwingen over cumulatie en ritme uitdrukkelijk gezegd dat ik mij zou beperken tot het geven van een aantal sprekende voorbeelden; de redenen hiervoor zullen, naar ik aanneem, duidelijk zijn geworden.

Maar vervolgens: andere, op zichzelf belangwekkende, elementen zijn ternauwernood of in het geheel niet aan de orde gekomen. Men denke slechts aan de betekenis die de geleding in hoofdstukken heeft.

In de derde plaats kan b.v. de lectuur van Brandt Corstius' artikel over de bouw van het werk duidelijk maken, dat er volgens andere dan de door mij gehanteerde methoden van analyse relevante complexen te onderscheiden vallen.[1]

En ten slotte zijn er ook tal van kleinere eenheden binnen het grote geheel waarvan ik de opbouw evenmin onder het oog gezien heb, zoals de door Stuiveling behandelde toespraak tot de hoofden van Lebak[2] en de geschiedenis van Saïdjah en Adinda.

Daarenboven heb ik de *tex*tuur van het werk, zoals ik in mijn inleiding al had aangekondigd[3], vrijwel geheel buiten beschouwing gelaten.

Dit alles mag - gezien de omvang die mijn studie desondanks heeft aangenomen - duidelijk maken dat een volledige structuuranalyse en interpretatie van een groter literair geheel, als het onderhavige, binnen het kader dat door mijn uitgangspunt gegeven is, in beginsel misschien niet tot de onmogelijkheden behoort, doch dat deze in ieder geval zoveel ruimte zouden vergen, dat men ernstig gevaar zou lopen zijn doel voorbij te schieten.

Intussen wordt door het bovenstaande één ding wel zeer duidelijk: de - in de praktijk wel onvermijdelijke - onvolledigheid is alleen aanvaardbaar als er geen werkelijk belangrijke, laat staan essentiële, aspecten verwaarloosd zijn, en als

bovendien de gegeven voorbeelden representatief zijn. Het behoeft geen betoog dat ik daarnaar heb gestreefd, naar beste weten. Dit houdt echter een onmiskenbare restrictie in; anderen kunnen ten aanzien van de relevantie der behandelde structuuraspecten, zowel als van de representativiteit der gegeven voorbeelden een van het mijne afwijkend standpunt innemen. M.a.w. subjectiviteit is, ook binnen de beperkingen, gegeven door mijn opzet, onvermijdelijk gebleken. Wel meen ik dat de resultaten van mijn onderzoek als zodanig een vrij hoge mate van objectiviteit bezitten: de tekst van *Max Havelaar* stelt een ieder in de gelegenheid om zich ervan te overtuigen dat de door mij aangewezen graad van complexiteit en integratie op de besproken punten in feite aanwezig is. Ik geloof dat althans in dit opzicht slechts op ondergeschikte punten aanvullingen en wijzigingen mogelijk zijn.

Nu heeft Wayne Shumaker in zijn voortreffelijke boekje *Elements of Critical Theory* op overtuigende wijze uiteengezet 'that from the point of view of strict logic there can be no such thing as a completely inductive value predication ... Analytical data are evaluatively neutral.' Met instemming haalt hij de woorden aan van Bertram Jessup: *'Judgment of value can be verified only by value, not by fact-simple ...'*[4] En elders merkt Shumaker nog op dat 'whereas nonevaluative statements can be verified, within some degree of probability, by reference to the object and perhaps also its milieu, judgments of value must be tested by reference also to an evaluative assumption wholly independent of the object.'[5]

In mijn studie heb ik steeds gepoogd mij bewust te blijven van deze fundamentele, onontkoombare waarheden. Dat is ook de reden waarom ik niet getracht heb te verbergen wat ik in feite bedreef. Mijn uitgangspunt was het goed recht om *Max Havelaar* te bestuderen in zijn hoedanigheid van kunstwerk.[6] Welnu, als ik vervolgens heb aangekondigd dat een dergelijke studie zou moeten be staan uit een structuuronderzoek, dan is dat - ondanks het beroep op de overeenkomstige mening van tal van onderzoekers[7] - in feite een geloofsbelijdenis geweest. Dit wordt bijzonder duidelijk wanneer men een boek leest als W.J. Harveys *Character and the Novel*, verschenen in 1965. Ook deze auteur werkt met het begrip structuur[8], maar in een volkomen andere betekenis. Zijn werk is gebaseerd op mimetische beginselen; hij gaat uit van de structuur der menselijke ervaring, waarvoor hij de categorieën van tijd, identiteit, causaliteit en vrijheid constitutief acht. En hij stelt dat hij zich in het bijzonder zal bezig houden met 'character since most great novels exist to reveal and explore character.'[9] Het is hier niet de plaats om een principieel debat aan te gaan met Harvey en anderen; ik heb het werk slechts ter sprake gebracht om te wijzen op de mogelijkheid ener sterk afwijkende benadering van het literaire (proza)werk.

En even sterk spreekt het subjectieve element in de keuze die ik gemaakt heb uit de talloze mogelijkheden die, ook binnen het door mij aanvaarde kader, in beginsel gegeven waren. Het spreekt vanzelf dat die selectie tot stand gekomen is op grond van de overtuiging dat het bij uitstek déze structuuraspecten waren, die van belang zijn voor het verkrijgen van een inzicht in het wezen van het literaire werk, en van *Max Havelaar* in het bijzonder.[10] (Zou het object van onderzoek een ander zijn geweest, dan zouden zonder twijfel ook ten dele andere categorieën zijn onderzocht.) Vandaar dat ik niet geaarzeld heb evaluatieve termen te gebruiken in mijn betoog. Immers, als het waar is dat de bewuste categorieën constitutief zijn voor het bestudeerde taalkunstwerk, dan vloeien uit hun aanwezigheid en uit de wijze waarop zij toegepast zijn en functioneren, conclusies voort ten aanzien van de kwaliteit van het werk. Er bestaat dus alleen schijnbaar een tegenspraak tussen Shumakers stelling en mijn praktijk: de grondslag van mijn evaluerende uitspraken ligt slechts een etage lager dan men op het eerste gezicht zou kunnen menen, en wel in de keuze der *mijns inziens* relevante structuuraspecten.[11] En met Teesing meen ik dat daaraan niet te ontkomen is: 'Ohne Interpretation kommt man nicht zur Wertung, ohne Wertung kommt man nicht zu einer Interpretation. Sie lassen sich zwar unterscheiden, aber nie völlig voneinander trennen.'[12] Nolens volens moet ieder die iets over een kunstwerk wil zeggen, bepaalde kanten ervan onder het oog zien - en dus ook: talloze andere buiten beschouwing laten. De keuze van de behandelde aspecten kan moeilijk ingegeven zijn door andere overwegingen dan door het motief dat de onderzoeker ze beschouwt als belangrijk voor het inzicht in, en mitsdien voor de waardering van het werk in kwestie.[13]

De onvermijdelijke consequentie van deze uiteenzetting is anderzijds dat '*the full, evaluated apprehension of the critical subject matter*'[14] een hersenschim is, niet alleen door de noodzaak en de subjectiviteit van een keuze, maar daarenboven uiteraard ook omdat het geen onderzoeker gegeven is verder en dieper te zien dan de beperkingen van zijn eigen persoonlijkheid en kennis toelaten[15], om nog niet te spreken van de grenzen, gesteld door het feit dat men nu eenmaal leeft in een bepaald tijdsgewricht. Aan deze restricties is dus in beginsel elk onderzoek onderworpen, en dit houdt vanzelfsprekend in dat ik geenszins pretendeer 'de definitieve studie' over *Max Havelaar* te hebben geschreven. ja zelfs: ontleen dat die te schrijven zou zijn.

Wel echter meen ik in het werk de objectief verifieerbare aanwezigheid gedemonstreerd te hebben van een aantal kwaliteiten die door critici en theoretici van uiteenlopenden huize - en uiteraard door mijzelf - worden beschouwd als beslissend voor de esthetische waarde van een taalkunstwerk. Daarbij moet

vooropgesteld worden dat alle mij bekende moderne auteurs die zich met het vraagstuk van de literaire evaluatie hebben bezig gehouden, beginnen en eindigen met te constateren dat zij zich occuperen met een uitermate netelige problematiek waarvan de oplossing dwingend noodzakelijk, doch voorshands nog niet in zicht is. Dat mag en kan evenwel in mijn geval geen reden zijn om de kwestie te omzeilen - zoals gezegd, omdat het negéren ervan i.c. een vorm zou zijn van struisvogelpolitiek. Immers: ik heb welbewust een analyse ondernomen van de mijns inziens esthetisch relevante kwaliteiten van *Max Havelaar*. Zonder een poging tot evaluatie zou de hele voorgaande analyse haar rechtvaardiging verliezen.

Criteria van evaluatie

Een helder en kritisch overzicht van de stand van zaken met betrekking tot de literaire evaluatie geeft Henryk Markiewicz in zijn artikel 'Evaluation in the Study of Literature'.[16] Ook hij gaat er van uit dat 'The thesis that literary evaluation can be removed beyond the range of literary scholarship should be rejected beforehand.'[17]

Nadat vervolgens een aperçu is gegeven van de algemene problemen waarmee we te maken krijgen wanneer we elk van de 'waarde-steren' bestuderen die in de literatuur bestaan, wordt de vraag gesteld welke van die waarde-sferen eigen zijn aan literaire werken.

Structurele criteria

Allereerst komen dan de structurele kwaliteiten aan de orde, en daarbij geeft Markiewicz van deze criteria (of normen) een overzicht dat zich kenmerkt door bijzondere helderheid:

> The basic category is here the old principle of 'unity in diversity', variously worded as 'organism', 'structure', 'organic unity', 'beauty of configuration'. Strictly speaking, it is the maximum unity of the literary work connected with its maximum complexity. The factors of unity are: presence of all the indispensable components of the object, i.e. its integrity, functional necessity of each component and mutual influence of all components on each other (so that the quality of each of them is mutually determined by all the others); in consequence - coherence of the object, as well as similarity and

> equivalence of its various elements (achieved, in part, by means of a rhythmical arrangement): and, finally, a qualitative unity of the whole and facility of its comprehension (eusynopsis). The factors of complexity are: the multitude of components, their gradation, their heterogeneity, semantic and formal contrasts, and lastly - especially in the theses of modern Anglo-American aesthetics - the polysemantic character of single phrases and of the work as a whole.[18]

Ik geloof dat het overbodig mag heten nog eens in extenso te herhalen wat omtrent de hier opgesomde kwaliteiten in de voorgaande hoofdstukken is betoogd. Het zijn immers bij uitstek eigenschappen van deze orde geweest, waarvan de aanwezigheid uit de door mij ondernomen analyse aan den dag trad. Ter plaatse heb ik ook telkens de aangetroffen beperkingen en tekortkomingen vermeld - die evenwel telkenmale slechts van ondergeschikt belang bleken te zijn.[19]

Het is echter, noodzakelijk op te merken dat het hier gegeven citaat van Markiewicz voorkomt in een context waar de geldigheid der hier vermelde criteria wordt bestreden, en wel met de volgende argumenten:

a. een aantal ervan is niet specifiek voor kunstwerken - wat mij op zichzelf nauwelijks een bezwaar lijkt: in de eerste plaats gaat het om het complex, en in de tweede plaats geldt hetzelfde voor vrijwel alle andere waardecriteria in zeker even sterke mate;

b. het hanteren ervan zou leiden tot normatieve postulaten - hetgeen, meen ik, in de praktijk van dit onderzoek is gebleken *niet* het geval te zijn;

c. de categorieën zouden laboreren aan vaagheid, ter demonstratie waarvan ook Kaysers 'Gefugtsein aus Spannungen'[20] wordt aangehaald - het soort 'vaagheid' waarop hier gedoeld wordt, lijkt mij, zeer zeker op het terrein van de geesteswetenschappen, onvermijdelijk.[21] Dat blijkt ook wel uit de omstandigheid dat de overige door Markiewicz besproken maatstaven, die hierna aan de orde zullen komen, zich bepaald niet kenmerken door grotere exactheid;

d. de vraag naar de functionaliteit van elk element van het werk, roept vele problemen op, en kan leiden tot cirkelredeneringen[22] of tot de erkenning dat de grondslag van het literaire oordeel een intuïtief karakter draagt, zodat het niet vatbaar is voor bewijs - inderdaad meen ik op grond van het hierboven betoogde dat *het* bewijs van *de* kwaliteit van een literair werk niet te leveren is door een bepaalde onderzoeker, en ook niet door een team of zelfs een menigte (Shakespeare-specialisten b.v.): 'Die eigene Interpretation ist grundsätzlich

> immer offen und unfertig, sie ist immer noch in Bewegung ... Die adäquate Interpretation gibt es also *idealiter*, nicht *realiler.*[23] Dit geldt voor elk geesteswetenschappelijk - en ongetwijfeld ook voor elk natuurwetenschappelijk - inzicht en oordeel. En zou deze overweging dus een argument mogen heten tegen de hantering van structurele categorieën in het bijzonder, waar zij geldt voor *alle* menselijke interpretatie- en oordeelscategorieën, *in beginsel*?

Het geschut dat Markiewicz hier in stelling heeft gebracht, is nogal grof, en anderzijds niet zeer nauwkeurig gericht. Een deel van zijn felle verzet tegen de structuralisten berust waarschijnlijk op het niet maken van een onderscheiding die men toch al bijzonder helder geformuleerd kan aantreffen bij zijn landgenoot Ingarden:

> Gewiss, gäbe es in den einzelnen Schichten des literarischen Werkes keine ästhetischen Wertqualitäten, so dass sich keine polyphone Harmonie daraus konstituieren könnte, so wäre das Gebilde, dessen Anatomie wir hier zu geben suchen, kein Kunstwerk mehr. Aber das besagt noch nicht, dass die polyphone Harmonie von ästhetischen Wertqualitäten s e l b s t schon das K u n s t w e r k i s t. Sie ist nur das, was das literarische Werke zur einem Kunstwerk macht (falls es zugleich in dem Werke zur Offenbarung der metaphysischen Qualitäten kommt), was aber mit anderen Elementen des Werkes zu inniger Einheit verwachsen ist.[24]

Bij nader toezien blijkt Markiewicz' aanval inderdaad gelanceerd te zijn tegen de *overmatige* of *exclusieve* waarde die sommigen willen toekennen aan de bewuste structurele criteria, zoals op verscheidene plaatsen duidelijk wordt in het vervolg van zijn artikel, waar hij de grote betekenis van de structuur ten volle erkent.[25] En dàt is een geheel andere kwestie. In mijn inleiding heb ik al gezegd dat de structuur van een werk gericht is op communicatie; zij bestaat niet op zichzelf, in zichzelf en terwille van zichzelf[26], en in dat verband heb ik ook Lionel Trilling geciteerd[27]: 'We make the judgment in terms of the implied purpose of the developing [dialectic] series', waarbij de laatste woorden vrijwel equivalent zijn aan: structuur.

In de titel van Booths voortreffelijke werk *The Rhetoric of Fiction* is het accent verschoven naar de niet-structurele kant: hij bestudeert de techniek van de roman onder het gezichtspunt van de wijze waarop de schrijver er zijn lezer toe brengt '[to] join in the dance'.[28] Zoals ik al eerder zei, beschouwt Booth 'Every literary work of any power' als 'an elaborate system of controls over the reader's involvement and detachment along *various* lines of interest.' In die

context noemt hij dan als relevante categorieën: ‘Truth ... sincerity ... expressiveness ... coherence, complexity, unity ... harmony’, en hij voegt er aan toe: ‘Literary works are, in fact, all of these things; one's choice of which aspect to emphasize is largely determined by the kind of question one wants to answer.’[29]

De laatstgenoemde vier, of zelfs vijf, kwaliteiten die Booth noemt, zijn structurele - waarmee is aangetoond dat er ook hier slechts schijnbaar verschil van mening bestaat: Mackiewicz, Trilling en Booth ontkennen in wezen allerminst het eminente belang van de structurele aspecten van een kunstwerk; zij verzetten zich slechts, met grote nadruk of meer terloops, tegen degenen die de structuur als zodanig voorstellen als alleenzaligmakend.

Waarheid als maatstaf

Wat ik nu in mijn studie heb trachten aan te tonen, is dat een analyse van de cumulatie in de ruimste zin - m.a.w. van het complex van structuuraspecten, verantwoordelijk voor ‘expressiveness ... coherence, complexity, unity ... harmony, - niet mogelijk is zonder de waarden waarop zij berusten aan de orde te stellen: de spanningen van intellectuele of cognitieve, van emotionele en morele, en van kwalitatieve of esthetische aard.[30] En juist deze laatstgenoemde eigenschappen blijken nu, zowel in het betoog van Markiewicz als in dat van Booth - ten dele in ietwat afwijkende termen - de waarden te zijn die deze auteurs in belangrijke mate méde constitutief achten voor het kunstwerk.[31] Deze kwaliteiten bleken op velerlei niveau en wijze aanwezig te zijn in het door mij onderzochte werk; zij bepalen en dragen de structuur, en omgekeerd: de structuur is a.h.w. de manifestatie van die waarden. Zonder de cognitieve, emotionele, morele en esthetische kwaliteiten zijn in een literair werk de structurele niet denkbaar, en omgekeerd. Zij zijn, zoals in de praktijk gebleken is, wel van elkaar te onderscheiden, maar niet te scheiden.[32] En daarmee lijkt mij ook onweerlegbaar geworden dat de eerstgenoemde groep van waarden, door het feit dat zij opgenomen zijn in de structuur, een andere status gekregen hebben dan zij op zichzelf - dus buiten de context van het werk - bezitten, m.a.w. dat zij geworden zijn tot fenomenen van literaire orde, en mitsdien ook dat de complexe ‘waarheid’ die door deze samenwerking van structurele en ‘ideële’ elementen wordt uitgedrukt en die haar existentie en geldigheid derhalve dankt aan het ‘implicit purpose’ van het werk[33], een andere is dan de buiten-literaire, b.v. wetenschappelijke, waarheid.[34]

Deze literaire waarheid los te maken uit de structuur, is dus in beginsel

onmogelijk en ontoelaatbaar. Anderzijds is een logische consequentie van de hier gegeven redenering dat de kwaliteit, de 'diepte' van die waarheid, in zekere zin beslissend is voor de kwaliteit van het werk: 'Der Gedanke der künstlerischen Struktur erweist sich gerade hier als besonders wertvoll, denn das Kunstwerk erreicht die Tiefe nur mit typisch künstlerischen Mitteln; erst in deren Zusammenarbeit entsteht die dem Werk eigentümtiche Wertstruktur.'[35] Wanneer ik dus - ondanks het bovengeopperde principiële bezwaar - de noodzaak zie nader in te gaan op de aard en de orde van de in *Max Havelaar* uitgedrukte waarheid (misschien is het juister te zeggen: de waarheid die *Max Havelaar is*), wil ik daarbij uitdrukkelijk het voorbehoud maken dat het mij niet begonnen is om de abstracties als zodanig, maar juist om het feit dat zij op unieke wijze gestalte hebben gekregen in het werk.

Men zou de formulering die ik aan het einde van hoofdstuk v[36] gegeven heb als generaliserend en abstraherend resultaat van de analyse van het cumulatieproces, nog verder kunnen toespitsen in dezelfde richting, en dan poneren dat het grondmotief van het werk is: de gerechtigheid. Deze ethische categorie wordt door Multatuli gesteld als fundamenteel en absoluut postulaat, als categorische imperatief: de mens dient rechtvaardig te zijn - men zou bijna zeggen: bestáát om rechtvaardig te zijn - ongeacht de sociale en individuele situaties en consequenties, en eventueel zelfs tégen degenen in, die het willig slachtoffer zijn van onrechtvaardigheid.[37] De verpersoonlijking van dit principe is een man die volstrekt eerlijk en zelfverloochenend het beginsel der gerechtigheid in de wereld tracht te verwerkelijken, met geduld en zachtmoedigheid; een man ook die, gegeven zijn persoonlijkheid, geen andere keus heeft dan dit na te streven.

In feite is de wereld - en bij uitstek de 'wereld' waarin deze man geplaatst is - een poel van ongerechtigheid, en de onvermijdelijke uitkomst van de krachtmeting tussen held en wereld is dan ook de nederlaag en de ondergang van de strijder voor het hoogste ethische beginsel: een heroïsch martelaarschap. Het besef dat op de lezer van het werk wordt overgedragen, is dat de uitslag van deze strijd ten hemel schreit.

'Metafysische kwaliteiten' Niemand zal willen ontkennen dat, gegeven de beginselen van de moderne westerse ethiek, de inzet van *Max Havelaar* hoog is. En al zullen de scepticus en degene die zijn heil niet op het aardse gesteld heeft, waarschijnlijk geneigd zijn tot het maken van uiteenlopende voorbehouden[38], Havelaars strijd mag in beginsel met recht verheven, zijn ondergang tragisch worden genoemd: twee 'Qualitäten' die door Roman Ingarden als 'metaphysisch' worden betiteld[39], en waaromtrent deze stelt:

> Die wichtigste Funktion, welche die dargestellten gegenständlichen Situationen ausüben können, liegt darin, dass sie bestimmte metaphysische Qualitäten zur Schau tragen, sie offenbaren. Dass dies möglich ist, beweist am besten die Tatsache, dass die metaphysischen Qualitäten sich uns an vielen dargestellten Situationen zeigen. Das Werk erschüttert uns auch am tiefsten dann, wenn dies der Fall ist. Das literarische Kunstwerk erreicht seinen Höhepunkt in der Offenbarung der metaphysischen Qualitäten. Das eigentlich künstlerische liegt aber in der Weise dieser Offenbarung im literarischen Kunstwerk.[40]

Over de wijze waarop in *Max Havelaar* in concreto die openbaring plaats vindt, heb ik in de voorgaande zes hoofdstukken gesproken. Wanneer ik echter geen schakel in de redenering heb overgeslagen, mag m.i. de conclusie worden getrokken dat ook de 'metafysische kwaliteiten', zogoed als de eerder genoemde waarden, in de concretisering die het kunstwerk biedt of is, op unieke wijze tot uitdrukking zijn gebracht, ja, dat zij aan dat kunstwerk hun bestaan op déze speciale wijze, en hun werking ontlenen. En daarmee heeft dan Teesings suggestie dat 'auch die von der "polyphonen Harmonie" abgesonderten "metaphysischen Qualitäten" Wertqualitäten des Werkes'[41] zijn, haar bevestiging gevonden.

Deze conclusie wordt gesteund door de volgende overweging: op zichzelf is een incarnatie van de volstrekte deugd, zoals Havelaar er een is, psychologisch moeilijk te aanvaarden.[42] De ervaring leert ons dat dergelijke superieure specimina van het genus humanum in het allergunstigste geval uitermate dun gezaaid zijn. Welnu, in het voorgaande heb ik aangetoond dat in *Max Havelaar* door een bijzonder gecompliceerd spel met perspectieven, ironieën, schijnkritiek, schijndistantie, en antithetische formuleringen, alles in het werk gesteld is om de zuivere grootsheid van de held verhullend tot uitdrukking te brengen, en de lezer zodoende tot aanvaarding te bewegen, met een m.i. frappant resultaat.[43]

Het begrip 'werkelijkheid' Waarschijnlijk zou *Max Havelaar* in 1860 zonder moeite algemeen geaccepteerd zijn als het 'slechts' een literair werk was geweest, m.a.w. als de grenzen waarbinnen ik het bovenstaande betoog gehouden heb, er niet in waren overschreden; als de lezer zich had kunnen bepalen tot de 'verhältnismässig ruhige Kontemplation' waartoe de 'Seinsheteronomie', het 'eigentümliche Phänomen des "Nicht-zu-derselben-Welt-Gehörens"' van een roman hem in staat stelt: 'die Unmöglichkeit einer echten TEILNAHME an der dargestellten Situation, eines echten Überspringens aus unserer Lebenssituation in die im literarischen Kunstwerk dargestellte.'[44] Maar

Multatuli bood deze mogelijkheid nu juist wèl; hij dwòng er zelfs toe. Hij integreerde in zijn werk de ‘mededeling’: ‘al deze toestanden bestaan in werkelijkheid, en de held die zo fraai en indrukwekkend - verheven en tragisch - strijdt en ten onder gaat, ben ik zelf.’

Weliswaar zegt Kayser over de wereld die in het literaire Kunstwerk geschapen wordt:

> Aber es bleibt nicht bei dem Ganz-Anderen, die dichterische Welt ist nicht nur eine Welt der schweifenden Phantasie. An jenen Kontaktstellen, da die Dichtung, sich übergreifend, in die Wirklichkeit dringt, erfährt er [der Aufnehmende] ihre unmittelbare Bedeutung für seine Welt, nun ebenfalls als eine Wahrheit[45];

weliswaar stelt ook Teesing:

> Wenn man aber mit dem Begriff der künstlerischen Wahrheit Ernst macht, wenn man zugibt, dass das Kunstwerk als solches imstande ist, uns Einblicke in die menschliche Seele zu gewähren oder eine neue Weltsicht zu vermitteln, so anerkannt man damit auch die Weltbezogenheit des Kunstwerks[46],

maar een zó krasse en directe betekenis voor de wereld van de lezer, een zó rigoureuze ‘Weltbezogenheit’, die de ‘rustige contemplatie’ wegvaagt, en inplaats van ‘uninteressiertes Wohlgefallen’[47] daadwerkelijk handelen vergt, was een ongehoord en volledig uniek[48] fenomeen. Dáárom meende Fruin met een hautaine sneer Multatuli's werk te kunnen afdoen[49] en Lothario naar de galg te mogen verwijzen, ‘schuldig aan eigenwaan’.

In een *Gids*-artikel van 1865 verwaardigde de Leidse historicus zich niet de auteur of zijn werk zelfs maar te noemen, al liet ‘Nederland's rechten en verplichtingen ten opzichte van Indië’ meer dan duidelijk blijken waar Fruin ditmaal de mosterd vandaan had gehaald.[50]

Inzoverre *Max Havelaar*, getuige mijn hoofdstukken III/I en IV, volledig structureel geïntegreerd en dus op strikt artistieke, en esthetisch verantwoorde wijze, de grenzen van het literaire kunstwerk overschrijdt, en de lezer tot daadwerkelijk ingrijpen in de maatschappelijke en politieke situatie wil brengen; inzoverre het werk de deugdheld ten slotte in levenden lijve voor die lezer neerzet in de persoon van zijn auteur, heeft het verzet opgeroepen, en daarmee heeft Multatuli dus zelf het vernietigende oordeel van Van Vloten[51] en talloze anderen over zich afgeroepen. Hun betoog komt immers neer op: de man die

zichzelf uitgeroepen heeft tot een Socrates, een Christus, blijkt in feite onderhevig aan maar àl te menselijke zwakheden. Dat met deze, op zichzelf juiste, constatering niets afgedaan is aan de waarde van *Max Havelaar* als kunstwerk, noch ook aan de artistieke aanvaardbaarheid van de figuur Havelaar-Sjaalman-Multatuli, laat staan aan de wantoestanden in Indië, spreekt vanzelf.

Wat aan de kwaliteit van het werk wèl afbreuk doet, zijn een aantal structurele tekortkomingen: het feit dat de tegenspelers, en met name Verbrugge en Slijmering, al te zwak, en wat de laatstgenoemde betreft: van den beginne af àl te partijdig, zijn gepresenteerd[52], m.a.w. dat zij te opvallend speelbal zijn geworden in het literaire spel. Een tweede, niet alleen structurele, maar ook 'metafysische' tekortkoming - die dus dubbel zwaar weegt, en zeer zeker in een werk dat zó bij uitstek de hoogste ethische waarden centraal stelt, is de wijze waarop de figuur van Slotering evident gebroken (letterlijk: in twee stukken gebroken) wordt om er twee tegengestelde zaken mee te 'bewijzen': a. dat Havelaar geen donquichoteske dwaas was, immers ook anderen hadden tegen het Grote Onrecht gestreden; en b. dat Havelaar volkomen uniek was, immers ook de eerlijke Slotering had de strijd niet aangedurfd.[53]

Een belangrijk positief element, dat er in hoge mate toe bijdraagt Havelaar-Sjaalman-Multatuli te doen aanvaarden als deugdheld, is dat bij herhaling de nadruk wordt gelegd op het feit dat hij niet slechts hongert naar waarheid en gerechtigheid, gedreven door barmhartigheid, maar dat hij ook, in bijna even sterke mate, hunkert naar de glorie van het martelaarschap, voortgestuwd door ontembare eerzucht.[54] Dat psychologische moment is voor de huidige lezers, naast alle structurele elementen, van eminent belang, ook al zijn zij zich terdege bewust dat de deugdheld-in-de-roman op zichzelf anno 1860 een vrij normale figuur was, en dus veel gemakkelijker aanvaard werd dan men, honderd jaar nadien, geneigd is te menen.[55]

Het uitermate belangrijke en belangwekkende probleem van de literaire werkelijkheid in haar verhouding tot de werkelijkheid-om-ons-heen wordt door *Max Havelaar* op een zeer bijzondere wijze geïllustreerd (en uit de bespreking van het 'voorwerk' in hoofdstuk I is al gebleken dat het reeds daar op complexe wijze aan de orde komt).

In de eerste plaats mag geloof ik op grond van mijn hoofdstukken II tot en met VI met recht gezegd worden dat Multatuli in zijn werk een autonome wereld heeft geschapen van een volledig eigen karakter en structuur, een wereld waarin alles met alles samenhangt, waarin elk element functioneel is ten opzichte van andere elementen en van het geheel. Over de aard van deze 'wereld der fictie' heeft Ingarden zijn buitengemeen verhelderende inzichten

gegeven in *Das literarische Kunstwerk*, inzichten die, zoals men gemerkt zal hebben, in mijn studie een belangrijke rol hebben gespeeld. Maar vervolgens: Ingarden moge de autonomie van deze gesloten microkosmos dan al buiten kijf gesteld hebben, hij ontkomt allerminst aan de erkenning dat zij toch ook weer een betrekkelijke zaak is.[56] Immers, in de laag van de 'dargestellte Gegenständlichkeiten' bevinden zich per se 'Unbestimmtheitsstellen'; de lezer merkt daar gewoonlijk weinig van, o.m. omdat hij vanzelfsprekend 'über das rein testmässig Vorhandene ... hinausgeht und die dargestellten Gegenständlichkeiten in verschiedener Hinsicht ergänzt'[57], en a fortiori geldt dat voor de 'Schicht der schematisierten Ansichten'.[58]

Waar zou de lezer nu deze onmisbare en onvermijdelijke aanvullingen vandaan moeten halen dan uit zijn eigen levenservaring, kennis en inzicht, en dat wil zeggen: uit de wereld-om-hem-heen? De noodzakelijke consequentie hiervan is dat het literaire werk in elke concretisering spelenderwijs interfereert met de realiteit van de lezer. De 'eigen wereld' van het werk wordt dus gekleurd en mede bepaald door de werkelijke wereld van de lezer. Deze werkelijke wereld is de onmisbare en ook de onontkoombare ondergrond van de literaire, hoe 'fantastisch' die op zichzelf moge zijn.

Historisch bepaalde elementen En aangezien de werkelijkheid zich voortdurend wijzigt, heeft dat ten gevolge dat adequate interpretatie van werken uit vroeger tijden niet mogelijk is zonder gedegen historische kennis. Ik heb dat o.a. gedemonstreerd aan de ondertitel van het werk, aan de positie van de koffiemakelaar anno 1860, aan de verwijzing van Droogstoppel naar de dertig miljoen die Nederland 'zuiver gewonnen' heeft, en aan de waarschuwing van Sterns 'ik' naar aanleiding van de gebeurtenissen in Brits-Indië.[59]

Nog een enkel nader voorbeeld: dat de preek van Wawelaar een belangrijke functie vervult in de fictie-wereld van *Max Havelaar*, heb ik laten zien.[60] Het maakt evenwel voor het effect dat de preek heeft, een groot verschil of de lezer hem - op grond van historische kennis - onderkent als een caricatuur van een bepaalde orthod 19e-eeuwse predikantenpraktijk, dan wel dat hij er een volledige farce in ziet, als hoedanig Wawelaars woorden een niet gewaarschuwde twintigste-eeuwer moeten voorkomen. Hetzelfde geldt voor de opinies, van Droogstoppel, die, althans ten dele, de lezer van 1860 minder zonderling in de oren geklonken hebben dan zij het een 20e-eeuwer doen die het proces van de vrijwording der koloniale volleen zich ziet voltrekken.

Tot die 'werkelijke wereld' horen ongetwijfeld ook de literaire conventies waarmee men vertrouwd is. We hebben dat bij herhaling gezien. Het effect van de toepassing is in belangrijke mate afhankelijk van de systemen die tot het

'bezit' van de lezer behoren, en die dus als uitgangspunt (kunnen) fungeren. Ironisering van conventies is zonder die vertrouwdheid zelfs onmogelijk te begrijpen.

Een derde categorie van wereld-aspecten wordt gevormd door de taal. Niet slechts in die zin, dat de lezer dient te weten wat de woorden betekenen, maar minstens evenzeer, dat hij de gangbare stijlvormen van een bepaalde periode - zowel van de gesproken als van de geschreven taal - dient te kennen, om te kunnen beoordelen wat het specifieke taalgebruik in het onderzochte werk voor waarde bezit en voor waarden constitueert.

Wat alleen al op dit terrein aan werk moet worden verzet voordat we enigszins verantwoorde uitspraken kunnen doen, is te evident dan dat ik er op hoef in te gaan.

Ten slotte vestig ik nog de aandacht op de ethische, en in het algemeen de levensbeschouwelijke categorieën, die evenzeer aan verandering onderhevig zijn. Ter illustratie: men denke aan de gewijzigde opvattingen ten aanzien van waarde en betekenis der sexualiteit, niet alleen in de loop van de laatste eeuw, maar zelfs sinds de Tweede Wereldoorlog. En verder: wat voor moeilijkheden doen zich niet voor bij de lectuur van een Japans boek of het aanschouwen van een Japanse film!

Gezien het hierboven betoogde, is het dus allerminst verwonderlijk dat vele literaire onderzoekers zich vooralsnog verre houden van iedere poging tot evaluatie. Hoe wrak blijkt immers de basis waarop die berust!

Dit alles neemt evenwel niet weg dat ook de relatieve autonomie der fictiewereld een onmiskenbaar feit is. Door zijn gesloten vlechtwerk van interrelaties staat het literaire kunstwerk, hoe 'realistisch' ook, buiten de werkelijke wereld - die immers in beginsel alleen *open* relaties kent. In *Max Havelaar* bestaan duizenden mensen, zaken en verhoudingen niet, die in het Lebak, op het Java en in het Nederland van 1856 tot 1859 er wel degelijk waren, en die alle in meer of mindere mate hun invloed hebben doen gelden op de gebeurtenissen die zich in het werk voltrekken. Ieder die zelfs maar oppervlakkig heeft kennis genomen van de Multatuli-literatuur alleen, zal dat geredelijk toegeven. M.a.w. de 'wereld' van *Max Havelaar* is een gereorganiseerde, ge(re)interpreteerde en ge(re)creëerde wereld, die zich daardoor principieel onderscheidt van de werkelijkheid, door hoeveel banden ze daarmee ook verbonden mag zijn.

En wanneer de lezer in onzekerheid wordt gebracht of hij wel met de door hem voorziene 'Quasi-Urteile' te maken heeft[61], ja, wanneer hij via het structuurcomplex van de authentificatie ten slotte geconfronteerd wordt met het

feit dat het weck directe realiteitspretentie bezit, dan doet dat aan het hierboven gezegde niets af. Het bewijst slechts eens te meer hoe nauw de wereld der fictie met die der werkelijkheid verbonden kàn zijn - en, al is het hierboven besproken geval een zeer extreem voorbeeld: hoe sterk die band in het algemeen is. Ware dat namelijk niet zo, dan zou Multatuli's spel niet mogelijk zijn geweest.

Maar terzelfdertijd toont het bovenstaande aan hoe volstrèkt die werelden desondanks gescheiden zijn. Want zodra men buiten de wereld van het werk treedt, en op grond ervan zou willen *handelen*, dient men talloze aspecten die erbinnen niet bestonden, in zijn overwegingen te betrekken.

Met dit betoog lijkt mij ook het dispuut tussen de mimetici en de structuralisten of idealisten tot zijn ware proporties herleid te zijn. Zonder mimesis, zonder basis in de realiteit om ons heen, is geen kunst denkbaar, maar zonder een zó fundamentele (re)interpretatie, (re)organisatie en afgrendeling van diezelfde werkelijkheid, dat het nauwelijks een metafoor is wanneer men van ‘schepping’ spreekt, is dat evenmin het geval. En daarmee komt het grootste deel van een - relatief - gelijk toch wel aan de kant van de structuralisten en idealisten te liggen: mimesis is voorwaarde, sine qua non; structuur is essentie.

Het is, als gezegd, wel zeker dat de ‘overstap’ naar de realiteit de *Havelaar*-problematiek zo gecompliceerd gemaakt heeft. Multatuli zelf immers vond, uiteraard, dat men er zich al te gemakkelijk afmaakte door te erkennen dat zijn boek ‘zo mooi’ was, en het daarbij te laten[62], en even vanzelfsprekend was hij diep gegriefd als men zich van de záák trachtte af te maken door op zijn menselijke kwaliteiten af te dingen, of pogingen deed hem te betrappen op incidentele onjuistheden, en de constatering daarvan beschouwde als afdoende argument tegen zijn gehele these. Ik heb in het voorgaande meen ik duidelijk gemaakt dat het vitium originis hier ligt in het feit dat *Max Havelaar* een kunstwerk is, en dat op zichzelf is voor de auteur ervan al evenzeer tragisch in de ware betekenis van dat woord.

Wij verkeren in 1966 in de - voor ons - gelukkige omstandigheid dat Multatuli bijna tachtig jaar geleden is gestorven, en dat de ‘Indische’ problematiek niet meer bestaat ten opzichte van het huidige Indonesië. Het gevolg van deze situatie is dat wij in zekere zin *Max Havelaar* tòch weer kunnen lezen als een complex van ‘Quasi-Urteile’, waaromtrent ‘verhältnismässig ruhige Kontemplation’ mogelijk is, m.a.w. dat wij het werk kunnen en mogen beschouwen en behandelen in zijn hoedanigheid van kunstwerk, en er vervolgens enige historische overwegingen aan (moeten) verbinden. Voorwaarde voor een

enigszins adequaat oordeel en voor een juist begrip, zowel van het werk zelf, als van de repercussies die het ten tijde van zijn verschijnen had, is evenwel dat we een open oog hebben voor de wijze waarop het in de wereld van 1860 terecht kwam, en voor de essentiële extra-dimensies die het tóen - in tegenstelling tot nu - bezat.

Aanschouwelijkheid

Twee der door Markiewicz ter sprake gebrachte waarde-sferen heb ik hier nog niet onder het oog gezien. In de eerste plaats die der 'imaginative values'. Daarmee doelt hij op 'the capacity of units of meaning contained in a literary work to generate imaginative representations in the mind's eye'[63], m.a.w. op de 'aanschouwelijkheid', de 'Bildlichkeit', althans het 'Bildhafte', een categorie waar ook het criterium 'vividness' in past.[64] Hoe men ook staat tegenover de vragen die verband houden met plastiek en aanschouwelijkheid, in elk geval is het zeker dat ze van groter gewicht zijn op het gebied van de (lyrische) poëzie dan op dat van het epische proza, en evenzeer dat ze voor een belangrijk deel verband houden met stilistische kwesties. Gegeven de beperkingen die ik mij van te voren heb opgelegd met betrekking tot de laatstgenoemde problemen, is het dus duidelijk dat deze waarden hier in veel mindere mate aan de orde gekomen zijn dan de eerder genoemde.

Ook in ruimere zin ('levensechtheid') heb ik er niet het accent op gelegd. In hoeverre derhalve de 'aanschouwelijkheid' in *Max Havelaar* optimaal is, moge uitgemaakt worden door een speciaal op dit punt gericht onderzoek. Dat de bewegelijkheid van het ritme, de vormen van antithetische en parallelle cumulatie, en het voortdurend toespreken van de lezer[65] in dezen een belangrijke rol spelen, lijkt mij intussen moeilijk betwistbaar; verder is de op talloze punten gesignaleerde ironie in dit verband van grote betekenis, terwijl ik ten slotte nog wil wijzen op de 'concretiserende' betoogtrant van Havelaar.[66]

Dit alles neemt evenwel niet weg dat mijn studie op de genoemde punten weliswaar een vrij aanzienlijk aantal indicaties opgeleverd heeft, doch dat zij duidelijk omstandige aanvulling behoeft om recht te geven op een voldoende gefundeerde uitspraak over dit aspect van het werk.

Oorspronkelijkheid

Het laatste waarde-gebied waarover Markiewicz spreekt, is de originaliteit van het werk.[67] Men is het er algemeen over eens dat de graad van oorspronkelijk-

heid, c.q. van het ontbreken daarvan, een element van betekenis vormt in de evaluatie.

De stelling dat volstrekte oorspronkelijkheid ondenkbaar is, omdat ze zou neerkomen op volledige onverstaanbaarheid, behoeft naar het mij voorkomt ternauwernood verdediging. Op een gegeven ogenblik bestaat er een zeker systeem van 'regels', van 'conventies' ten aanzien van taal, stijl, structuur der literaire vormen. Dit stelsel vormt voor de auteur die zich op dat ogenblik aan het schrijven zet, zijn uitgangspunt. Het vormt de grondslag van zijn werk, voor een groot deel onbewust. Nu is het ongetwijfeld zo dat elk kunstwerk, belangrijk of niet, gaaf of gebroken, gespannen of vlak, onder zeker opzicht uniek is. Alleen als men domweg overschrijft wat een ander heeft gemaakt, ontbreekt dat element. De meeste schrijvers evenwel, variëren slechts op ondergeschikte punten: hun stijl, hun woordkeus, de beelden die zij hanteren, de thema's die zij aan de orde stellen, de aspecten van het menselijk bestaan die ze beschrijven of verzwijgen, de aard van de relaties, de naamgeving, perspectieven, geleding van tijd en ruimte, vormen van cumulatie en van ritmering, dosering van ernst en ironie, en talrijke andere aspecten, zijn algemeen aanvaarde zaken. Hun werk ondervindt daardoor weinig tegenstand; het wordt gemakkelijk opgenomen. De kwaliteit hoeft daarom nog niet zó gering te zijn: verdienstelijk vakwerk heeft zijn onmiskenbare mérites.

Alleen de belangrijke auteur daarentegen is een vernieuwer in fundamenteler opzichten. Doordat allicht de afwijkende aspecten in een dergelijk 'origineel' werk sterk de aandacht trekken - als een verplaatst meubelstuk in een vertrouwde kamer - is men aanvankelijk dikwijls geneigd als een totale revolutie, een 'Umwertung aller Werte', te zien, wat achteraf, onder een ruimer perspectief, uiteraard niet anders kàn zijn dan een wijziging van zekere stilistische of structurele conventies, een uitbreiding of verschuiving van de thematiek, ceteris paribus.[68] Waarmee, naar vanzelf spreekt, in geen enkel opzicht iets is afgedaan aan het belang van de bewuste creatieve veranderingen.

Ook Multatuli's werk berust dus op een systeem van bestaande conventies. Ik heb daarop al in het begin van mijn studie gewezen[69], en talrijke malen heb ik er vervolgens aan gerefereerd: zonder de conventies van het romantisch-humoristische type-procédé is Droogstoppel niet denkbaar[70], zonder de gangbare ironiseringsmogelijkheid van de bronnen-fictie zou het spel met de authenticiteit niet op deze wijze mogelijk zijn geweest[71], zonder een bepaalde predikantenpraktijk zou Wawelaars preek anders gefunctioneerd hebben[72], zonder de bestaande auctoriale verteller-conventie met haar 'lieve lezer' ware deze vorm van desolidarisatie ten opzichte van Droogstoppel, respectievelijk

solidarisatie ten aanzien van Sterns ‘ik’, niet realiseerbaar geweest.[73] Deze opsomming zou men nog lang kunnen voortzetten, waarbij ook de stilistische kwesties aandacht zouden moeten krijgen, zowel als de conventie van de deugdheld, en, in ruimer verband, talloze aanvaarde begrippen over het maatschappelijk verkeer. Enige malen ook heb ik gelegenheid gehad om te laten zien dat Multatuli beïnvloed is door Walter Scott[74], en het zou weinig moeite kosten om de talrijke overeenkomsten aan te tonen tussen *Max Havelaar* en *Tristram Shandy*[75]; voor het principe van de naamgeving valt te verwijzen naar Wolft en Deken - door Sterns ‘ik’ (en in de vierde druk in een noot ook door Multatuli zelf) ter sprake gebracht - en naar Hildebrand[76]. En voorts, nogmaals: men zie de dissertatie van Mej. E. Jongejan, en J. Prinsens *Multatuli en de romantiek*.

Door de vermelding van deze reeks conventies en invloeden heb ik nog eens duidelijk willen maken hoezeer Multatuli, als schrijver en als mens, een produkt was van zijn tijd - alweer: het zou niet anders kunnen. Maar vooral het eerste gedeelte van het zojuist gegeven, korte overzicht doet tevens uitkomen dàt in *Max Havelaar* slechts weinig literaire - en zeer zeker weinig structurele - conventies eenvoudig overgenomen zijn. Ik heb telkens weer aanleiding gehad te demonstreren dat Multatuli zich baseert op het gangbare, doch het iedere keer weer op persoonlijke wijze hanteert, het voortdurend ironiseert, en er dus iets nieuws van maakt: in ondertitel, opdracht, ‘tooneelspel’, Droogstoppel-presentatie, de ‘lezer’-rollen, de ‘ik’-figuren, de ‘author-intrusions’ in Saïdjah, de bronnenfictie, het pak van Sjaalman, en de romantische-romanconventies in het algemeen.[77] Ook de ontleningen aan anderer geschriften zijn creatief gebruikt: Goethe, Lessing, Van Hoëvell.[78]

Drs. R. Nieuwenhuys vestigde er mijn aandacht op dat de toespraak tot de hoofden van Lebak in stilistisch opzicht enige overeenkomst vertoont met een proklamatie van Van der Capellen[79], en ook hier blijkt de zaak analoog te liggen.

Is het hiermee al evident dat *Max Havelaar* een grote mate van oorspronkelijkheid bezit, deze kwaliteit treedt eerst ten volle aan het licht wanneer men zich voor ogen stelt in welke opzichten de structuur van het werk *geheel en al* origineel is. In dit verband mag ik dan nogmaals verwijzen naar:

a de splitsing van één figuur in drieën en het proces van de identificatie;
b de authentificatie en het spel met fictieve vorm/reële inhoud;
c de biografie-fictie en de doorbreking daarvan;
d de coördinatie van het ‘voorwerk’;
e het spel met de sub-perspectieven en de perspectivische concentratie;

f. de volledige interdependentie en integratie der beide verhaalstrengen; en
g de geraffineerde wijze waarop de formidabele hoeveelheid feitelijk materiaal is verwerkt.[80]

Dit alles geeft Multatuli wel waarlijk het recht om trots te zijn op de originaliteit van zijn werk, en te spreken van ‘eene geheel nieuwe genre die op niets lijkt.’[81] En niet alleen is de graad van oorspronkelijkheid bijzonder hoog, we hebben ook gezien dat de zelfgecreëerde bouwwetten op uitnemende wijze zijn toegepast en geïntegreerd in de totale structuur. Ook wanneer men de overige 19e-eeuwse Nederlandse literatuur niet nauwkeurig heeft geanalyseerd, is het nauwelijks een waagstuk te concluderen dat *Max Havelaar* in dat opzicht op eenzame hoogte staat, en zelfs dat er in Engeland, Frankrijk en Duitsland niet veel werken aan te wijzen zullen zijn die in dezen Multatuli's boek evenaren, laat staan overtreffen.

Over de ‘algemene ranglijst’ der negentiende-eeuwse, of, als men dat liever wil: der romantische romans, wil ik geen uitspraak doen. Zoveel is op grond van het voorafgaande wel zeker, dat men *Max Havelaar* moeilijk een ereplaats kan ontzeggen, ook in internationaal gezelschap. Maar het lijkt mij toe dat wij nog in lange tijd niet zullen beschikken over voldoende studies en monografieën om een nadere rangschikking meer te doen zijn dan een slag in de lucht, nog helemaal afgezien van het feit dat een dergelijke vergelijking - tenzij de betrokken werken aanzienlijke onderlinge overeenkomsten vertonen, d.w.z. in elk geval tot eenzelfde genre of sub-genre behoren, en op vergelijkbare conventies stoelen - in beginsel weinig zinvol schijnt. Wie zou willen uitmaken of Leopolds ‘Cheops' hoger dient te staan dan Couperus’; *Onde menschen*? Men zou met evenveel recht ‘De staalmeesters’ naast de ‘Kunst der Fuge’ kunnen leggen, of een appel naast een fietsbel.[82]

Slotbeschouwingen

In de bovenstaande bladzijden heb ik de resultaten van mijn analyse getoetst aan de waarde-sferen die Markiewicz behandelt in zijn overzicht van de huidige stand van zaken met betrekking tot de evaluatie-problematiek. Ik meen te mogen zeggen dat onder al deze opzichten (met uitzondering van de ‘aanschouwelijkheid’, waarvoor mijn studie niet genoeg materiaal heeft opgeleverd om een verantwoorde uitspraak mogelijk te maken) *Max Havelaar*, op grond der op zichzelf verifieerbare resultaten van mijn onderzoek, als een werk van

aanzienlijke waarde mag worden beschouwd. Ik hoop bij het uitvoeren van de analyses en bij de toetsing aan de waarde-criteria te werk te zijn gegaan volgens de voorwaarden die W. Müller-Seidel aan de criticus stelt: dat hij historisch denkt, zijn oordeel niet voortijdig klaar heeft, en oog heeft voor nuance en betrekkelijkheid, ook van zijn eigen uitspraken.[83]

Zoals ik in mijn inleiding heb gesteld, was het doel van mijn onderzoek in eerste instantie een bijdrage te leveren tot een beter inzicht in het *kunstwerk* dat *Max Havelaar* heet. Ik geloof dat mijn studie, binnen de hierboven opgesomde, onvermijdelijke en vrijwillig aanvaarde, beperkingen, tot dat inzicht inderdaad bijdraagt, en dat ook het 'implied purpose of the developing [dialectical] series' tot op vrij grote hoogte aan het licht is getreden.

Voorts had ik mij ten doel gesteld te bewijzen dat het in beginsel mogelijk is, met zekere - allerminst negligeabele - restricties, in een literair kunstwerk de aanwezigheid aan te tonen van de grondslagen voor een waarde-oordeel. Ik hoop in het onderhavige hoofdstuk deze doelstelling, zonder in ongefundeerd absolutistische uitspraken te zijn vervallen, redelijk wel verwezenlijkt te hebben, gegeven het feit dat het bestudeerde werk blijkt te voldoen aan de uiteenlopende criteria die verschillende onderzoekers in dit verband relevant achten.

Ten slotte hoop ik op een aantal punten een bijdrage te hebben geleverd tot de literaire theorie, en in het bijzonder die van de roman, met name door mijn poging tot verdere ontwikkeling van de inzichten omtrent het perspectief en de perspectivische concentratie, de begrippen cumulatie en ritme, de beschouwingen over lezer en tekst, over de lezerrol, over de verhouding van literatuur en werkelijkheid, en over de functie van de ironie.

Ik heb mij evenwel gehoed voor conclusies met betrekking tot *de* roman, of zelfs maar de negentiende-eeuwse of de romantische roman. Een verantwoorde bepaling van het genre in zijn geheel, dan wel van de specifieke verschijningsvormen ervan in een bepaald tijds- of stijl-kader, lijkt mij voorshands buiten ons vermogen te liggen. Daartoe zullen nog tal van detailstudies moeten worden ondernomen, zowel van afzonderlijke werken, van ontstaan, bloei en ondergang van allerlei literaire conventies, alsook van bepaalde systematische categorieën.[84]

Eindnoten:

1 *Essays* blz. 72/84, i.h.b. blz. 83
2 *Multatuli en de welsprekendheid* blz. 4/6
3 Hiervóór, blz. 15/16 en blz. 50 noot 71
4 Shumaker, *Elements* blz. 84/85; Jessup, 'On Value'. In: *Value: A Enquiry.* Ed. R. Lepley. New York, 1949. blz. 139.
5 Ibid. blz. 35
6 Hiervóór, blz. 5
7 Hiervóór, blz. 6/12
8 *Character* blz. 23
9 Ibid. blz. 23
10 Tot de laatste groep behoren met name de identificatie en authentificatie, zoals wel vanzelf spreekt.
11 '... the handling of analytical data is no less discriminatory than choices among evaluative verdicts.' (Shumaker, *Elements* blz. 13)

12 ‘Standort’ blz. 43. Bij her hier geciteerde artikel, alsmede bij ‘Probleme der kunstwissenschaftlichen Wertung’ van dezelfde auteur, sluit zich mijn betoog in verscheidene opzichten nauw aan.
13 Het spreekt evenwel vanzelf dat men op volmaakt verantwoorde wijze een literair onderzoek kan verrichten dat zich beperkt tot een of enkele aspecten van een of meer werken - het gebruik van bepaalde literaire conventies b.v. - zonder dat men genoodzaakt zou zijn daaruit expliciete conclusies te trekken omtrent de waarde van het werk in kwestie.
14 Shumaker, *Elements* blz. 13
15 Men leze er eens op na over welke kwaliteiten, kennis en inzicht ‘the ideal critic’ volgens Edgar Hyman zou moeten beschikken. (*The Armed Vision* blz. 386/94). Zie ook Teesing ‘Standort’ blz. 40/43.
16 In: *Poetics* blz. 795/810
17 Ibid. blz. 796. Cf. ook L.T. Lemon. *The Partial Critics*. London enz., 1965. Ch.I.
18 *Poetics* blz. 800
19 Met één schijnbare uitzondering (zie hiervóór, blz. 56), die echter volledig verantwoord bleek bij het onderzoek van een ander structuuraspect. (blz. 107 noot 94 en blz. 116)
20 ‘Wertung’ blz. 47. Markiewicz verwijst ook nog naar Seidler, *Dichtung* blz. 335/36.
21 Het is in beginsel ondenkbaar dat er een exact antwoord gegeven zou kunnen worden op M. Kriegers vraag (in *The New Apologists for Poetry* blz. 134): ‘How much complexity and how much inclusion before there is too much?’ Maar op welke vraag zou in waardekwesties wèl een soortgelijk kwantitatief antwoord mogelijk zijn? Bovendien wisselt dat antwoord wel zeer sterk naar gelang de conventies zich wijzigen. Voor de classicisten was Shakespeare veel te complex, of misschien liever: *op onjuiste wijze* complex; voor de romantici was Pope lang niet complex genoeg - in de door hen gewenste zin; de aard van de complexiteit die Henry James vergde, wijkt sterk af van die van Trollope of Sterne, en onze tot het spitsvondige neigende tijd is juist weer gesteld op een nogal opzichtige vorm van complexiteit. De verhoudingen en de aard van ‘complexity’ en ‘inclusion’ wisselen voortdurend, en voor het ene aspect komt altijd weer een ander in de plaats.
22 Daaraan is Kayser niet ontkomen, door zijn formulering: ‘Wir fragen, was ein Werk sein *will* und messen es an ihm selber’ (‘Wertung’ blz. 50). Op deze uitspraak, die inderdaad niet gelukkig klinkt, heeft Teesing (‘Standort’ blz. 34/38) een zeer verhelderende commentaar en toelichting gegeven. Ik hoop in de praktijk te hebben aangetoond dat de opvatting als zodanig niet noodzakelijk behoeft te leiden tot onbegrensd relativisme.
23 ‘Standort’ blz. 45
24 Ingarden, *Kunstwerk* blz. 395/96
25 B.v. waar hij stelt dat ‘The presence of specific emotional[,] cognitive ot normative values depends on the structural and imaginative values...’ (blz. 807)
26 Hiervóór, blz. 9
27 Ibid. blz. 9/10. Het citaat bij Trilling: *Imagination* blz. 283. Men zie in dit verband ook nog Shumaker, *Elements* blz. 55.
28 *Rhetoric*, Preface (niet genummerde blz.)
29 Ibid. blz. 123 en 124; zie ook hiervóór, blz. 47 noot 58 en blz. 141, en hierna, blz. 168.
30 Zie hiervóór, blz. 148/54.
31 Markiewicz, ‘Evaluation’ blz. 802/08, Booth, *Rhetoric* blz. 125/36. Men zie in dit verband ook Ingarden, *Kunstwerk* blz. 395/99.
32 Zie ook Blackmur, *Language* blz. 372.
33 Zie Shumaker, *Elements* blz. 55 en 68.
34 Cf. Aler, *Sluier* en Kayser, *Wahrheit* m.n. blz. 25/26 en blz. 49/56.
35 Teesing, ‘Probleme’ blz. 249
36 Zie hiervóór, blz. 142.
37 Zie *M.H.n.h.hs.* blz. 168: ‘Neen, geheel alleen des noods zoude hij regt doen, zonder of met hulp van anderen, ja, *tegen* allen, al waar't ook tegen hen zelven die behoefte hadden aan dat regt.’
38 Al zou men de eerste kunnen verwijzen naar de wijze woorden die Booth hierover spreekt (*Rhetoric* blz. 131), en de ander naar het feit dat gerechtigheid, waarheid en barmhartigheid wel een zeer hoge plaats innemen in de hiërarchie der christelijke deugden (cf. Ps. 85 en de omvangrijke daarop gebaseerde literatuur).
39 *Kunstwerk* blz. 310/13; zie ook hierboven, blz. 165.
40 Ibid. blz. 313/14
41 ‘Probleme’ blz. 248
42 Cf. hiervóór, blz. 2, de opmerking van Brom.
43 Het spreekt vanzelf dat men *Max Havelaar* dus niet te lijf mag gaan met normatieve postulaten, ontleend aan de psychologische roman. De differentiatie en relativering die dáárin geïntegreerd zijn, waren in beginsel voor Multatuli onbruikbaar en onbereikbaar. Hier blijkt weer duidelijk Kaysers vorm van gelijk in zijn hierboven, blz. 164, noot 22, geciteerde uitspraak. Misschien

spreekt dit nog sterker wanneer men denkt aan de huidige voorkeur voor de anti-held. Van Jean Genets gezichtspunt uit wordt *Max Havelaar* een kolossale grap.

44 Ingarden, *Kunstwerk* blz. 314/15
45 *Wahrheit* blz. 55
46 'Probleme' blz. 249
47 Kant, *Urteilskraft* dl. 1, afd. 1 par. 1 t/m 5; *Werke* Bd. v, blz. 279/88. Het citaat op blz. 281.
48 Multatuli zelf heeft gezinspeeld op Harriet Beecher Stowe (*M.H.n.h.hs.* blz. 205), maar, nog afgezien van alle overige verschillen, de authentificatie maakt in het Amerikaanse werk geen deel uit van de structuur, en dáárom gaat het in casu.
49 Geciteerd door E. du Perron in *Multatuli's naleven, V.W.* dl. IV, blz. 521/22, uit *De gids* jg. 63 (1899) dl. II blz. XXI.
50 *De gids* jg. 29 (1865), dl. 11 blz. 25/52
51 *Onkruid*
52 Zie hiervóór, blz. 82 en 84/85.
53 Zie hiervóór, blz. 121/23.
54 Zie hiervóór, blz. 130, noot 118.
55 Zie hiervóór, blz. 168, met name noot 43.
56 Zie hiervóór, blz, 117.
57 *Kunstwerk*, 7.Kap., blz. 268
58 Ibid., 8.Kap., i.h.b. blz. 281/82
59 Zie hiervóór, blz. 18/22, 20/22, 109 en 106 noot 90.
60 Zie hiervóór, blz. 137/39 en 146.
61 Ingarden, *Kunstwerk* blz. 169/92 en blz. 321/25
62 Zie b.v. Idee no. 79, 80 en 81, *V.W.* dl. 11 blz. 326/27.
63 'Evaluation' blz. 802
64 Ibid. blz. 802, Kayser, *Kunstwerk* blz. 122/23 resp. Shumaker, *Elements* blz. 92 en Booth, *Rhetoric* blz, 60/64. Zie ook *Fischer Lexikon. Literatur* dl. 11/1 blz. 84.
65 Zie hiervóór, blz. 47/50, en i.h.b. ook blz. 47 noot 58.
66 Zie hiervóór, blz. 145 en ook 131 noot 126 en 129.
67 'Evaluation' blz. 808
68 Dit is een van de redenen waarom afstand in de tijd nodig is voor een verantwoord oordeel.
69 Zie hiervóór, blz. 12.
70 Zie hiervóór, blz. 38/40.
71 Zie hiervóór, blz. 95/96.
72 Zie hiervóór, blz. 171.
73 Zie hiervóór, blz. 47/50.
74 Zie vooral hiervóór, blz. 147/48.
75 Men zie het voortreffelijke boek van H. Fluchère, *Laurence Sterne.* Multatuli moge in Idee no. 1274 (*V.W.* dl. VII blz. 629) verzekerd hebben dat hij 'eerst zeer onlangs - en zonder onmatig genoegen- ... *Tristram Shandy* gelezen [had]', maar de zin begint: 'Van Sterne gesproken, *'t zal zeker menigen lezer verwonderen*als ik verzeker ...' (cursiv. van mij) M.a.w. de overeenkomst tussen zijn eigen werk en dat van Sterne is voor hemzelf blijkbaar evident geweest. Dat die ontdekking en mitsdien de lectuur van Sternes boek hem geen 'onmatig genoegen' bezorgde, laat zich horen. De invloed van Sterne is - vooral in Duitsland - kolossaal geweest. (Men zie P. Michelsen, *Laurence Sterne*.) Het zou dus allerminst verwonderlijk zijn als Multatuli zijn talrijke 'sterneenismen' had opgedaan langs de omweg van b.v. Jean Paul, een auteur die aan een fictief 'ik' in de mond legt dat hij het oeuvre van de Engelse meester veertig maal had gelezen (Michelsen, *Sterne* blz. 318 noot 12), en opmerkelijk is dat D.H. Lawrence in de hiervóór, op blz. 4, aangehaalde zin Multatuli plaatst 'straight on in the li[n]e of Jean Paul Richter.' Het is een zaak die een onderzoek waard is.
76 Zie hiervóór, blz. 40 noot 15. De verwijzingen naar Wolff en Deken: *M.H.n.h.hs.* blz. 97 en 108, en de noot: *M.H.*^{4} noot 68, blz. 362/63, *M.H.*^{5} noot 75, blz. 371, *V.W.* dl. I blz. 336.
77 Hiervóór passim. In het bijzonder: blz. 18/22 (de ondertitel), blz. 22/23 (opdracht), blz. 24/27 ('tooneelspel'), blz. 38/40, 97/98 en 141 (Droog-stoppel-presentatie), blz. 47/50 (de lezer-rollen), blz. 50/51 (de 'ik'-figuren), blz. 57 (author-intrusions in 'Saidjah'), blz. 96, 103 en 115 (bronnenfictie), blz. 99 (pak van Sjaalman), blz. 100 (romantische roman-conventies in het algemeen).
78 Zie hiervóór, blz. 24 (Goethe), blz. 25/27 (Lessing) en blz. 60, m.n. noot 88 (Van Hoëvell).
79 *M.H.n.h.hs.* blz. 82/39. Men zie W.R. van Hoëvell, 'Het journaal van den baron Van der Capellen op zijne reis door de Molukko's.' In: *Ts. voor Ned. Indië* jg. 17 (1855) dl. 11, blz. 281/315 en 357/96, waarin op blz. 299 sprake is van een 'proklamatie aan de volken dezer eilanden'; de tekst daarvan is o.a. afgedrukt in: *Indië schrijft zijn eigen geschiedenis*. Door F.W. Stapel e.a. Amst., 1943. blz. 171/75.
80 Zie hiervóór: hst. III (a); hst. IV en blz, 57, 59/60 en 63/65 (b); blz. 51/57, 107/08 112/13 en 116 (c); hst. I (d); hst. II en III (e); hst II en V (f), en blz. 126/28 (g).

81 In een brief aan Tine van 19 okt. 1859: *V.W.* dl. x blz. 83
82 Zie ook N.P.v.W. Louw: ‘Vondel naas wie?’
83 *Probleme* blz. 33/37
84 Gegeven deze stand van zaken, heb ik ook afgezien van de poging een begripsbepaling te geven van de termen ‘roman’ en ‘romantische roman’. In het algemeen heb ik er naar gestreefd de termen en begrippen waarmee ik geopereerd heb, zo zorgvuldig mogelijk te verantwoorden en te omschrijven, maar, omdat dit mij in deze gevallen niet wel mogelijk leek, heb ik mij voor deze beide termen gebaseerd op het gangbare taalgebruik. Dit betekent uiteraard niet, dar ik niet zou hopen ertoe te hebben bijgedragen dat t.z.t. een nadere definitie van de begrippen ‘roman’ en ‘romantische roman’ mogelijk wordt.

summary

Very often literary theorists investigate one or a few aspects of a certain object, especialiy when it concerns proseworks of some considerable size. Frequendy also widely divergent works are used in order to demonstrate or illustrate a particular phenomenon. In this book I have tried to make an eclectic use of the insights and methods developed by structurally orientated literary scholarship, to study a single book: Multatuli's *Max Havelaar* (1860), by common consent one of the greatest works of Dutch 19th-century literarure, but at the same time a novel which has proved a constant source of many confusions because of its exceptional character.

Without taking the conceptions of a particular scholar as a starting-point and, naturally, without a preconceived normative postulate, it has been my endeavour to attain a comprehensive insight into the fundamental structure of the work, and, eventually, to discover an answer to the question to what extent the results of the analysis furnish reliable material for evaluation.

The basis of my study is the diplomatic edition of the *Max Havelaar*-manuscript, published in 1949. The first three editions of the novel have been altered in many respects by someone else, without the previous knowledge of the autbor. The fourth and fifth editions (of 1875 and 1881 respectively) have been revised rather drastically by Multatuli himself on the basis of the first edition, the manuscript not being at his disposal. The manuscript-version should therefore be considered as the soundest version of the text.

In the course of my study it has proved necessary to accept rather important restrictions by leaving aside stylistic aspects in the narrower sense of the word, at any rate insofar as they were not found structurally relevant.

The front matter of *Max Havelaar* (title/subtitle, author's name, dedication and motto) raises curious problems. Max Havelaar is only a fictitious name, but the subtitle: ‘the coffee-auctions of the Netherlands Trading Society’ refers to a real company. In the 19th century the N.T.S. had the monopoly

for produce which the population of the Dutch East Indies was forced to grow by the Dutch government. Coffee was by far the most important of the government products: about a third of the public revenue derived from this source. It stands to reason therefore that the N.T.S. coffee-auctions could properly be used as a symbol for the way in which Holland drew profit from its colonies. At the time when Multatuli's book was written, moreover, the way in which the auctions were organized was subjected to general and severe criticism, because a relatively small number of brokers made excessive profits.

It may be submitted that consequently in title and subtitle the problem of the relation between fiction and fact is cogently put before the reader.

The dedication to E.H.v.W. - who turns out to be the author's wife - consists of a long French quotation which looks like a poetic programme: the humdrum reality of everday life is opposed to the higher and deeper truth created by ‘Homer's grandchildren’.

The motto is a miniature play; it is inspired by a scene in G.E. Lessing's *Nathan der Weise*, and at the same time the name of its protagonist, Lothario, points to a connection with Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. This Lothario is accused of murdering a woman, in spite of his protests that he has tried to help her. The woman, little Barbara, appears in court and testifies to the fact that Lothario has been a good friend to her. In spite of this testimony he is found guilty of conceit and condemned to be hanged. In this way the motto presents an ironic confrontation between hypocritical sham-ethics and a genuine ethical sense: the reader is expected to realize that the judge's absurd sentence forms an unpleasant parallel with the normal course of events in the world around us.

The motto invites a consideration of the peculiar situation in which a reader of a fundamentally ironic text finds himself. In this case a ‘willing suspension of disbelief’ is essentially wrong. For such a text to have its proper effect, it is necessary for the reader to subject the world created in the literary work to his own standards (i.c. his ethical norms) *while he is reading*: the result is that the text *as a whole* becomes a play-object. The fictional world is rocked to its foundations, but it does not collapse; the reader is suspended between the two worlds. Moreover, on reflection he becomes aware that the impossible situation of the playlet bears an uncanny resemblance to the actual world of fact. In other words: the conflict between private ethical norms and the way of the world is actualized.

The front matter of *Max Havelaar* puts before the reader's eye a problem of

‘realities’ which will turn out to be one of the fundamental principles of the novel's structure.

Multatuli's work is a ‘double novel’ (cf. F.C. Maatje, *Der Doppelroman*). The first narrator, Drystubble (Droogstoppel), introduces himself as a coffee-broker who writes a book ‘which resembles a novel’. He is the ironically presented type of a sanctimonious unimaginative business-maniac, according to the literary conventions of Romantic humour. In this case, as before, the situation as a whole is presented ironically, so that the reader has a secret understanding with the invisible author behind Drystubble's back. Afterwards it will appear, however, that the story presented through the medium of a fictitious ‘I’, is not fiction. At the same time Drystubble himself becomes a reality in this sense that he is a specimen of a mentality that is only too well-known; the initial values turn out to have been shifted surprisingiy in the concluding pages of the book.

Through Drystubble the reader makes the acquaintance of Shawlman (‘Sjaalman’), a former school-friend of his, who is living in Amsterdam in reduced circumstances, after his stay in the Dutch East Indies. This Shawlman delivers a heavy bundle of papers on a wide variety of subjects at the broker's house, asking him to make a selection from his writings and have it published. Drystubble discovers that the papers contain important information about coffee and the East Indies, but he does not know how to select and arrange the material. In the meantime a young German by the name of Stern, has come to live with the Drystubble family; he will acquit himself of the task. Through Stern the reader learns about Max Havelaar's fortunes, which gradually turn out to be the central story. It is interrupted a couple of times when Drystubble takes the floor.

The Havelaar story is told from the point of view of a narrator who repeatedly intrudes into the story, but takes no part in the action. This narrator, who knows the Indies thoroughly, should of course not be identified with young Stern; he proves to be wholly ‘reliable’ (i.e. he represents the views of the invisible author). Stern reads instalments of his story, of which he knows the ending, to a number of people who meet once a week.

Consequently the expectations of Drystubble, who does not know how the story ends, are constantly frustrated; in this way the opposition between two temporal points of view is used to advantage.

The two narrators are much given to addressing a ‘dear-reader’-character (a strategy which is in principle a means for inducing the ‘right appreciation’ of the action in the real reader's mind). Drystubble harangues his ‘reader’

in all seriousness, but the fact that he himself is an ironic character causes the real reader to reject the part assigned to him. Stern's narrator plays with his ‘dear reader’, he provokes him and likes to make ironic remarks, he even abuses him; and, since he himself is reliable, the real reader is cajoled into accepting the role given him by Stern's ‘I’. Now rejecting Drystubble's ‘reader’-character amounts to the same thing as accepting Stern's. In other words: in the two threads of the story diversity of method leads to unity of effect.

It is a noteworthy phenomenon that Stern's ‘I’ does not function as an ‘omniscient author’: it is not suggested that he has an inside knowledge of his characters' thoughts and feelings. The effect of this ‘biographical fiction’ - which as far as I know is unique in an ‘authorial novel’ - is comparable to the result Henry James achieves in say *The Ambassadors* by ostensibly contracting his point of view to Strether's: the illusion of authenticity is heightened. (The one important ‘breach of decorum’ is that Havelaar himself *is* presented once or twice from within, but see p. 186.)

Multatuli uses quite a number of devices which indicate, implicitly or openly, that the ‘form’ of his story, the arrangement of his materials, is invented, thereby stressing the fact that the ‘matter’ is real. One of these devices concerns the point of view and constitutes a striking opposition to the convention of biographical fiction. The story of the Javanese boy Saïdjah, which is inserted into the novel, is written almost aggressively from the point of view of an omniscient author. This device serves to stress the fictional nature of the way in which Saïdjah's adventures are told. The comment afterwards makes clear that the story itself is an invention, but that the facts on which it is based are only too true.

A few pages before the book ends the ‘real author’, Multatuli, takes the floor, tearing the web of fiction to pieces, confirming the authenticity of the events he has related, and integrating the two main threads of the story. The changing point of view of the so-called Romantic novel has proved no impediment to the creation of a book with an evidently coherent structure.

One of the most interesting and absolutely unique elements of *Max Havelaar*'s structure is the process of identification. In the third chapter of my book I have pointed out that gradually, within a consistently ironic framework, and in a way that is wholly integrated in the novel, the suspicion is raised, and eventually confirmed, that Max Havelaar, Shawlman and Multatuli are one and the same person, and that these three *personae* are presented from three different points of view. Max Havelaar is the man whose heroic struggle for

the rights of the Javanese people ends in disaster, Shawlman is the martyr for the good cause who is starving after his return to Holland, and Multatuli is the public prosecutor who submits his experiences to the nation, and appeals to their sense of justice. At the moment when the reader learns from Stern's story how Havelaar's struggie has ended, he has already got to know the hero's subsequent fortunes, presented from Drystubble's biassed point of view. And consequently the third *persona*, Multatuli is now free to hurl his indictments into the face of his compatriots. In other words: the reader must come to the conclusion that *Max Havelaar* is ultimately an extremely complicated autobiography.

When we look at the other characters in the book, we find that they throw light on the protagonist from different angles. The whole complex of the different views of Havelaar and Shawlman is concentrated more and more on these two heroes who are gradually merging. It will be obvious that this concentration of perspectives has a dramatic character, because of the many strongly contrasting elements. Not only are the primary points of view (Drystubble vs. Stern) antithetic, but within each of the threads there are also numerous, mutually opposed views of the hero's personae. Havelaar's view of himself is particularly interesting: in a long dinner-conversation at his house on the day after his arrival in Lebak (a scene which takes up a sixth of the novel) the hero relates his former experiences. This story is afterwards found to contain parallels with his future fortunes in Lebak on no fewer than thirty points. In the course of this table-talk he gives detailed opinions on his former self, which yield (tragic-)ironic. indications as to his ‘present’ and ‘future’ situation. It is not only the concentration of perspectives, however, which plays an important part; it turns out that several characters, such as his subordinate Verbrugge for example, do not possess a single quality, make a single statement, perform or fail to perform a single act, that does not throw some aspect of Havelaar's into sharper relief. In other words, the secondary characters are found to be entirely woven into the web which is *Max Havelaar*, although this is certainly not apparent at first sight.

The next unique element of the novel's structure is authentication: the *form* in which the story is presented is eventually found to be fictitious, whereas the events which are narrated are partly exemplary, partly factual in the literal sense of the word. It is important to point out that this phenomenon does *not* come to light when the novel is compared with reality; the parallelism is substantiated *by fictional means only*, to a large extent by an ironic manipulation of 19th-century literary conventions (i.a. that of the ‘real’ sources

of a story), within the framework of the novel. They have been completely integrated into the complex of literary devices. It is impossible in this brief summary to do justice to the multiplicity and complexity of the means used to this end, and to demonstrate the various ways in which the reader's suspicions and expectations are deftly played on.

An instructive example is furnished by the fact that the above-mentioned breach of the biographical fiction (p. 184) turns out to be entirely justified: it is a re-fictionalizing element at a point, about three quarters through the book, where the load of authenticity threatens to become excessive.

The fifth chapter is devoted to cumulation, i.e. the phenomenon that a centripetal effect is created by the repetition of certain elements, a concentration on essentials at the expense of accidentals. These repetitions are consistently arranged, co-ordinated and intensified in a variety of ways. In this process an important part is played by numerous mutually antithetic elements. Moreover, these elements are found on widely divergent levels, varying from simple stylistic features to full-scale scenes, and ‘material’ and ‘formal’ aspects turn out to form extremely complex combinations. The process of cumulation is responsible for powerful internal tensions and for the dynamics of the novel, while all kinds of aspects which at first seemed entirely disparate, invariably converge into one single formidable resultant force. This observation is illustrated and proved by means of a number of telling examples. In *Max Havelaar* fool's cap, prophetic mantle and goat's foot are provocatively paraded, in order to express and transmit Multatuli's conviction that in the Dutch East Indies the very highest and noblest principles were perverted in order to serve the grossest private interests, and that the man who fights uncompromisingly for truth and justice will perish in a tragic struggle. The reader is made to realise that, in spite of everything, waging this battle to the bitter end is the only form of life worthy of a human being.

A very important aspect of the process of cumulation is its rhythmical tension. In chapter VI it has been argued that on close inspection a novel that flaunts its motley and disorderly appearance in an almost Sternean manner, surprisingly enough reveals clear, harmonious and well-balanced rhythmical patterns, co-ordinating a bewildering variety of literary processes into a tightly-knit whole. The basis of this complex is to be found in intellectual, or cognitive, emotional, moral and aesthetic tensions. These tensions themselves owe their existence to the extraordinary diversity of the elements used, whereas on the other hand the diversity is not conceivable without the binding tensions.

The time aspect of the structure in particular makes a disorderly impression on the reader, owing to the distorted chronology of both interweaving threads. It is, however, wholly subordinated to the general process of cumulation.

It is impossible to regard the relation between ‘time of narration’ (‘Erzählzeit’) and ‘narrative time’ (‘erzählte Zeit’), which according to Günther Müller constitutes the articulation of a novel's structure, as in any respect relevant to the structure of *Max Havelaar*. There is however an important rhythmical element, which results from the continual changes in the ‘narrator's present’ and its position in relation to the ‘story's present’ (‘Erzählldistanz’ - F. Stanzel). The opposition between Drystubble's Amsterdam and Stern's Indies is much less fundamental for the novel's structure than the antithesis between the humorously presented business-crank and his ever-so-seriously addressed ‘dear reader’ on the one hand, and Stern's ironic narrator - who at bottom should be taken seriously and considered reliable - together with his ironically treated ‘reader’ on the other.

In the last chapter it is acknowledged that the preceding analysis is unavoidably subjective, in the first place because it is precisely the novel's *structure* which has been made the object of investigation, and this implies that it is *these* elements of the literary work which are supposed to be relevant, even fundamental. Secondly it has not proved possible to avoid making a selection of the aspects analyzed and the examples given. If, on the basis of this analysis, evaluative conclusions are drawn, this is merely the logical continuation of a course that has already been plotted. The subjectivity of the foundations cannot be denied, but the aim throughout has been to make the analyses themselves verifiable.

In any case the investigation has yielded results which show that Multatuli's novel can stand up to the evaluative criteria put forward by the majority of responsible theorists. In the first place the structure - broadly definable as the degree of complexity and of integration - is found to be of a very high order. Next there is the aspect of the values on which the rhythmical tensions (mentioned on p. 186) are founded, regarded by several scholars as co-constituent for the value of a literary work. In chapter VII of this book it has been argued that it is the ‘structural’ together with the ‘ideal’ qualities of a literary work which constitute its complex ‘truth’. In *Max Havelaar* this truth might be briefly described as: ‘the supreme primacy of justice and the tragic impossibility of realising this principle in actual life.’ Thanks to the co-ordination of the above-mentioned qualities it acquires its concrete, unique form in the novel itself. Without resorting to a metaphor, it could

be said that *Max Havelaar is* this truth. And this implies that the values which Roman Ingarden terms ‘metaphysical’ are incorporated in the novel. Furthermore it has been shown that Multatuli's book is strikingly original because unique structural devices are fully integrated, and current literary conventions handled in a very personal, and often ironic way.

As regards the criterion of ‘imaginative values’ it has been submitted that a study which does not discuss the texture af a work can by its very nature not provide a sufficient basis for responsible judgment, although it has in this case proved possible to point out a number of relevant aspects.

The exceptional, if not unique circumstance that *Max Havelaar* eventually transcends the limits of fiction and tries to induce the reader to take practical action, combined with the fact that the book was written over a century ago, enables us to investigate several important aspects of the way in which literature is related to reality. The observations on this problem result in conclusions which recognise the undeniable contribution made by the mimetic theorists, but lay the main stress on structural values, provided that ‘structural’ is interpreted in the above-mentioned wide sense (p. 187).

The same characteristic necessitated a consideration of the importance of historical facts and historically determined circumstances - literary as well as general - before and since the moment the novel was written. Clearly a thorough knowledge of the historical context is by no means a matter of extraneous interest; it is on the contrary most intimately connected with the internal dimensions of the work itself.

[Deel 2]

bijlagen

bijlage A *identificatie*

Achterstaand volgen de passages uit *Max Havelaar* waarop de identiteit van Sjaalman en Havelaar, resp. ‘jufvrouw Sjaalman’ en Tine berust. Daarna volgt een opsomming van de gegevens die de identiteit van Havelaar en Multatuli, resp. van Tine en E.H.v.W. vastleggen.

Vooraan de regels zijn de paginanummers uit het handschrift - en dus uit Stuivelings editie ervan - vermeld. Tussen vierkante haken zijn nadere gegevens en commentaren toegevoegd. De punten van overeenkomst zijn gecursiveerd, en worden gevolgd door vermelding van de bladzijden uit het manuscript waarop zij betrekking hebben (tussen ronde haken). Wanneer in het handschrift woorden onderstreept - en in de uitgave gecursiveerd - zijn, is dat vermeld.

Havelaar/Tine

56	[Havelaar heeft] ... *op* SUMATRA *gediend* (18) ... *veertien jaren geleden* ... hij was ... *twee-en-twintig jaar oud* ... [Hij heeft zijn leven gewaagd om een hond te redden, geduelleerd voor anderen] ... hij trok altijd partij voor de zwakste. (Cf. 148) [De reactie van Duclari:] - Wèl, laat ieder voor zichzelf duelleren, als men het dan volstrekt doen wil ... [is equivalent aan Droogstoppels opmerking op blz. 11/12.]
57	... sedert langen tijd gehuwd ...
61	... mevrouw HAVELAAR ... [had een] ... gemakkelijke *ongedwongenheid* (36) ... [en gaf daardoor blijk dat zij] ... in de hoogere klassen der maatschappij te huis behoorde. [Zij droeg] ... de haren *'à la chinoise'* (36) met een kransje 'MELATI' in den *'kondéh'* (36) ...
61	[Havelaar is 'nu'] ... *vijf-en dertig jaren*. [Hij heeft] ... *flaauw-blaauwe oogen* (10) die ... *vuur schoten* (12) als een groot denkbeeld hem beheerschte. (Cf. 81.) Zijne *blonde haren* (10) ...
62	... vlug van begrip (11), vatte [hij] dadelijk het hoogste, het ingewikkeldste ... Vol liefde voor waarheid en regt ... Hij was ridderlijk en moedig (12) ... ['ik' vergelijkt hem met] ... DON QUICHOT ... dichter in den hoogsten zin van het woord ... Geene wetenschap was hem geheel vreemd ... (24/29)
64	HAVELAAR had veel ondervonden. (15/16)
65	[Havelaar heeft een zoontje:] ... de kleine MAX (36)
67	[Havelaar spreekt met Verbrugge over de landrenten] ... wij zijn sedert '43 maar achtduizend vooruitgegaan ... in twaalf jaar ... [De gegevens moeten betrekking hebben op een geheel jaar. Het 'nu' van dit verhaal moet dus 1856 zijn. Het dienen op Sumatra valt - veertien jaar geleden (blz. 56) - dus in 1842. Dit klopt ook wel ongeveer met de leeftijd: 'nu' 35

(blz. 61) - op Sumatra 22. In 1860 zal Havelaar dus 39 à 40 zijn. Cf. blz. 11.]

75 Vóór hunne reis naar EUROPA was HAVELAAR, adsistent-resident van AMBOINA geweest... MOLUKKEN (28?)

76 ... waar anderen hulp behoefden, was hem het helpen, het geven een ware hartstogt. [Ook 77/78, 80, 90/91, 130 v.v., 149, 163.] (12, 184) ... hij was altijd bezig met het *ontwikkelen zijner denkbeelden op het papier* .... en *'eens zou dat gedrukt worden*, meende zij [Tine] ...' (15, 24/29)

77 MAX [kocht een] ... slavenfamilie vrij ... te MENADO ... (23)

78 Haar [Tines] grootvader de baron van W. [Ook 61]

Sjaalman/zijn vrouw

10 hij was zeer blond, had blaauwe oogen, en in houding en kleeding iets dat den vreemdeling verraadde.

11 ... hij [had] om mijnentwille een' Griek den neus aan't bloeden geslagen, want hij bemoeide zich altijd met dingen die hem niet aangingen.
... in drie- of vier en dertig, geloof ik ... [Droogstoppel is dan] een jongen van zestien ... hij ... met zijn sjaal ... een paar jaren jonger ... [Gegeven het feit dat Droogstoppel ‘nu’] ... drie en veertig jaren oud ... (blz. 3) [is, moet ‘nu’ 43 - 16 = 27 + '33 of '34 = '60 of '61 zijn. Het boek komt uit in mei 1860, dus ‘nu’ is begin '60] ... vóór ... de voorjaarsveiling ... (blz. 8). [Sjaalman moet dus ‘nu’ ongeveer 40 jaar zijn.]
... knap was hij ...

12 [Sjaalman was] ... pas een jaar of dertien oud [‘nu’ dus 40. Zie boven.] ... zijne oogen flikker[d]en, - anders zagen ze flaauw ...
[Sjaalman treedt hier bijzonder ridderlijk op door Droogstoppel te hulp te komen; hij heeft zich kennelijk geen ogenblik afgevraagd wat de gevolgen voor hemzelf zullen zijn.]

15 't Was najaar ... [‘Voor eenigen tijd’ (blz. 9) moet dus najaar '59 zijn geweest.] [Sjaalman schrijft:] Ik ben dichter ... en schrijver. [Het werk is nog niet gegepubliceerd.] Sedert mijne kindschheid drukte ik mijne aandoeningen in verzen uit ... gij zult ... uit [het pak] zien dat ik veel gedacht, ge-

16 werkt en bijgewoond heb.

18/22 [het gedicht van Sjaalman is] ... in 1843 te PADANG geschreven [toen hij dus 22 of 23 jaar was].
[Uit de inhoud van het gedicht is op te maken dat ‘ik’] ... naauwlijks twee paar jaren ... [geleden uit Nederland is vertrokken, dat hij toen romantische toekomstdromen koesterde, sindsdien ontzaglijk veel heeft beleefd, een meisje

	heeft bemind en haar weer heeft verloren.]
23	[Onder de papieren van Sjaalman bevindt zich een] VERSLAG OVER DE KOFFIJ-KULTUUR IN DE RESIDENTIE MENADO [waar hij dus blijkbaar is geweest, en als het verslag van zijn hand is, heeft hij daar een bestuursfunctie vervuld!]
24	[Droogstoppel staat verbaasd over] ... de verscheidenheid der behandelde onderwerpen ... en de schrijver [scheen mij] ... op de hoogte van zijne taak ... [en bezat] ... eene groote soliditeit in zijne redeneringen ...
24/29	[Uit het pak blijkt Sjaalmans formidabele veelzijdigheid. Talrijke titels hebben uiteraard betrekking op kwesties die later in het werk aan de orde komen. Ten dele worden die beschouwingen aan Havelaar in de mond gelegd.
81	... hoe zijn blik vuur schoot ... [Ook 61] (12)
85	HAVELAAR werkelijk *dichter* ... (15)
86	[*vers* van Havelaar] (18/22)
108	[Havelaar is] ... op PADANG ... [geweest] (18)
114	... in '42 [was Havelaar] kontróleur van NATAL. [Ook 134, 144. Dit vormt de bevestiging dat het 'nu' van het verhaal 1856 is. (blz. 56)]
115	... ik [was] juist in eene *zeer verdrietige stemming* ... Ik had, primo, eene *ongelukkige liefde* (18/22)
116/117	[*vers* van Havelaar] .... *ik maakte verzen in die dagen* .... (18)
148	Ook duelleerde ik wel eens voor een' ander, dien ik voor verongelijkt hield .... [zie blz. 56]
160 v.v.	[Duits vers van Havelaar] (33) ... eens [was Havelaar] verre, verre weg van vrouw en kind.
160b	[De kleine jongen blijkt [in 1859] een *beel jong zusje* te hebben] (36)
160d	[Het vers is geschreven:] Januar 1859. [Dit is 'eens'; het 'auteurs-nu' moet dus wel 1860 zijn.]

165	[Het ‘verhaal-nu’ nadert ... 15 Maart 1856. [Cf. 167:] ... den tijd vooruitgeloopen ...
173	Ik kies de namen van dat dorp en dien Javaan uit *de aanteekeningen van Havelaar* (33/38) [plus authentificatie] [Deze zin levert de definitieve identificatie van Sjaalman en Havelaar. Hij is echter zo terloops geplaatst dat niemand er nog ooit op gewezen heeft, ondanks Droogstoppels bevestiging op blz. 179.]
	[Op blz. 204/06 vindt de uitdrukkelijke authentificatie plaats van de in de Havelaar-geschiedenis vermelde misdaden. Daarop ligt in de context zeer sterk de nadruk. Intussen wordt ook de identificatie nader ondersteund door het telkens herhaalde:]
204	... ik heb de stukken vóór mij liggen ... ... *[de] lijst van diefstallen en afpersingen, die vóór mij ligt* ... [in het hs. onderstreept]
206	... de *nota des voorgangers van Havelaar* ... [zie ook blz. 155/56] ... eene nota die voor mij ligt. ... die *brieven* ... waarvan *afschriften* voor mij liggen. (29)
209	[De brief van Havelaar aan de resident is gedateerd:] 24 Februarij 1856 [Heel sterk wordt de identificatie geaccentueerd wanneer, onmiddellijk nadat op blz. 211 de sublieme Havelaar is vergeleken met de ‘unspeakable’ Slijmering, Droogstoppel invalt met: ‘Die Sjaalman is een gemeene schooijer.’ Deze kunstgreep werkt eerst ten volle als de lezer zich al in hoge mate bewust is van de identiteit der beide figuren, al is het ook heel wel denkbaar dat hij het juist door deze schokkende confrontatie wórdt.]

	Sjaalman blijkt Frans, Maleis en Javaans te kennen. Hij is waarschijnlijk ook op de Molukken geweest (28)] Ook vond ik brieven ... of ... afschriften ... door andere personen geteekend voor 'gelijkluidend met het oorspronkelijke'.
33	[Sjaalman is de auteur van] ... duitsche verzen ...
33/35	[Droogstoppel komt met Stern overeen dat deze het boek zal schrijven, en daartoe krijgt Stern de beschikking over het pak van Sjaalman, de] ... bouwstoffen ... Ik zag in dat wij SJAALMAN noodig hadden ...
35	['Jufvrouw Sjaalman' is] ... eene vrouw of dame ... Zij zag zeer bleek ...
36	... Zij [was] volstrekt niet verlegen ... over mijne komst ... Zij had als eene CHINESCHE de haren achterover gekamd, en die achter het hoofd in eene soort van strik of knoop zaâmgebonden ... hare kleeding [was] eene soort van 'Indische dragt' ... [Er zijn twee kinderen:] ... een klein meisje ... [en] ... een knaapje van een jaar of zes ...
179	[Droogstoppel geeft aan de op blz. 173 voltrokken identificatie - zie de linkerpagina - nog meer nadruk door weer expliciet te spreken over] ... die Sjaalman [die] allen had gek gemaakt met zijn pak ...
184	[Sjaalman en zijn vrouw zien er ellendig uit, en armoedig, maar:] Toch schijnt hij nog eene soort van trots te bezitten, want *bij gaf iets aan eene arme vrouw* ... en *wie zelf zoo weinig heeft doet zonde als bij nog iets weggeeft.* (76/78, 80 etc.)
212	[Droogstoppel is tijdens de afwezigheid van de Sjaalmans binnengedrongen in hun kamer:] - er hing een half broekje met geborduurde strook over een' stoel; wat behoeven zulke menschen geborduurde broekjes te dragen?
213	... dat die *vrouw van Sjaalman van deftige familie* was ... (61, 78)

215	... dat die Sjaalman eene zeer ontevredene persoon was die op alles aanmerking maakte ... [Droogstoppel haalt de ex-resident aan.] (passim) [Cf. hiervóór, blz. 75.]
216	... ik zag hoe hij [Sjaalman] met de mouw van zijn kaal jasje zijn bleek gelaat trachtte te reinigen van de [modder]spatten.
217	[De tweede brief van Havelaar aan de resident is gedateerd:] 25 Februarij 1856.
222	[De derde brief aan de resident is gedateerd:] den 28 Februarij 1856.
225	Er zijn meer dan drie jaren verloopen sedert de gebeurtenissen die ik verhaal. [Dus het 'auteurs-nu' is 1859 of '60 (33/38). Vgl. 165, 209, 217, 222, 228, 230, 231, 234.]
225	... Havelaar teekende een *borduurpatroon* ... '... Max, laat mij uw *broekje* eens zien; .... heb je *die strook* aan? .... [*die* is onderstreept in het hs.] ach, ik weet nog waar ge die *geborduurd* hebt, Tine.' ... toen waart ge bezig aan die *strook.* (212)
228	[De kabinetsmissive is gedateerd:] den 23n Maart 1856.
230	[De ontslagaanvrage is gedateerd:] 29 Maart 1856
231	[De brief aan de controleur is gedateerd:] den 15n April 1856
234	*Ik vind onder Havelaar's papieren de minuut van een' brief* ... (33/38; cf. 173)
234	... de echtheid der andere *officiële* stukken [in het hs. onderstreept] ... die allen *door vreemde hand zijn geteekend 'voor eensluidend afschrift*. (29)
234	[De brief aan de gouverneur-generaal is gedateerd:] 23 Mei 1856.
236	Havelaar doolde arm en verlaten rond. [Deze laatste woorden van Sterns 'ik'-figuur leggen, gegeven het voorgaande, de verbinding tussen Havelaar-van-1856 en Sjaalman-van-nu. Stern heeft zijn taak volbracht, want het

‘vervolg’ is, uit een ander perspectief bezien, de lezer al bekend.]

239 ... dat de HAVELAARS worden *bespat door den modder van* SLIJMERINGEN en DROOGSTOPPELS. (216)
[Zoals reeds is uiteengezet, wordt hier, in de laatste zin van het werk, onder meer de, nu voor een ieder duidelijke, identiteit van Havelaar en Sjaalman vastgelegd. Zie hiervóór, blz. 62.]

Havelaar/Tine

[62/64	De persoonsbeschrijving van Havelaar toont duidelijke analogieën met de karakteristiek van de dichter in de opdracht.]
64	Zulk een kreet van *smart* ... vloeit *niet uit een ongedeerd hart*. Dáár moet *geleden* zijn .... daar is *ondervonden!* [*Ondervonden* is in het hs. onderstreept.] Die tirade is mij ontsnapt .... ze staat er nu eens, en blijve. HAVELAAR had *veel ondervonden*.
65	Wat dus de levensomstandigheden aangaat, *kon* hij *veel ondervonden* hebben. En dat hij werkelijk *veel ondervonden had* ... [*kon* en *had* zijn in het hs. onderstreept] ... hoeveel hij had bijgewoond en *geleden* ...
78	Haar [Tines] grootvader de baron *van W.*
80	... toen hij reeds *veel geleden had* onder den druk van geldgebrek ...
87	'Kom eens hier, MAX,' riep HAVELAAR, die zijn kind gewaar werd, spelende op het erf ... Toen hij [het zoontje van Havelaar] bij den DJAKSA kwam, ... wees deze iets op het hoofd van *den kleinen* MAX ...
90	TINE schoof bij; er werd over *den kleinen* MAX gesproken! [Het kind wordt nog vele malen met name genoemd, o.a. op blz. 95, 140, 150, 152, 225/26]
118	... toen ze [Tine] u dien zakdoek behouden liet met eene *E*, op de punt .... [De *E* is in het hs. onderstreept.]
123	Gij weet nog hoe ge mijn' naam vertaald hebt, *E.H.v.W.*? [Woorden van Tine zelf; de naam is door Multatuli in het hs. onderstreept. Havelaar géeft vervolgens de 'vertaling':] - Eigen haard veel waard.
133	Ik [Havelaar] had immers reeds te *veel* gedacht en *geleden* ...
147	*Ik heb* dan ook onder de gevolgen van die zaak *veel geleden*. [En dat, terwijl die 'zaak', zoals ik in hoofdstuk V zal aantonen - zie hiervóór,

	130/35 - tot in details een voorafspiegeling is van de zaak-Lebak!]
160(b)/(c)	[kleine Max heeft een] Schwesterlein [in] 1859 [160(d)]
225	*Havelaar heeft* in dien tijd *veel geleden* ... [Deze zin krijgt pas zijn volledige waarde wanneer men beseft, dat op dit punt de authentificatie al zover is voortgeschreden dat men er zich nauwelijks meer aan kan onttrekken, en dat zij in het vervolg van de zin nog wordt onderstreept: '... de geschriften die voor mij liggen getuigen daarvan...', terwijl deze zelfde passus ook nog een rol speelt in de identificatie van Havelaar en Sjaalman. Zie aldaar. Bovendien: *Havelaar* koestert blijkbaar het plan] nu op de Lebaksche zaken ... terug [te] komen ... [en *Multatuli* dóet het in feite.]
227	... o Max, o Max, getuig dan *wat ik leed*, ... En hij [Havelaar] berstte uit in tranen ...

Multatuli/echtgenote

	Auteursnaam [Cf. hoofdstuk I, blz. 22 noot 30.]
1	E.H.v.W. [Kennelijk de echtgenote van Multatuli. Zie hiervóór, blz. 23.] [De karakteristiek van de dichter wordt gereflecteerd in de persoonsbeschrijving van Havelaar, i.h.b. op blz. 62.]
236	Ja, ik Multatuli, die veel gedragen heb, neem de pen op.
237	Ik [Multatuli] wilde in de eerste plaats iets daarstellen dat als heilige POESAKA zal kunnen bewaard worden door ‘kleinen Max’ en zijn zusje [die dus de kinderen van ‘ik, Multatuli’ moeten zijn; anders zou er geen sprake kunnen wezen van ‘poesaka’ (cf. blz. 186, waar twee maal wordt verteld over de verkoop - in hoogste nood - van dergelijke *sacrale erfstukken van de ouders*)], als hunne ouders [dat wil dus zeggen ‘grote Max’ en zijn Tine: mijn vrouw en ik] zullen zijn omgekomen van ellende. [Zie nog hiervóór blz. 69, noot 6, en blz. 114.] [De aanhalingstekens om kleine Max betekenen uiteraard: het jongetje dat de lezer onder die naam heeft leren kennen, maar dat in werkelijkheid dus anders heet. - Cf. blz. 87, 90, 95, 140, 150, 152, 225/26.]
238	Want ik ben geen vliegenreddende dichter, geen zachtmoedige droomer, als die getrapte Havelaar die zijn' pligt deed met den moed van een' leeuw, en honger lijdt met het geduld van eene marmot in den winter.

bijlage B *het motief 'geld'*

(bij hoofdstuk v, blz. 139)

Fase Da (Zie voor deze aanduiding hiervóór, blz. 36/37)

1. *Droogstoppel over de beloonde deugd*: de oude getrouwe pakhuisknecht Lucas ‘is nu oud en jichtig, en kan niet meer dienen.’ Maar: ‘hij is arm, en blijft arm, - en dat moet ook zoo wezen. *Ik* kan hem niet helpen, ... maar al *kon* ik, waar bleef zijne verdienste als hij nu op zijn’ ouden dag een gemakkelijk leven leiden kon? Dan zouden alle pakhuisknechts wel deugdzaam worden, en iedereen, hetgeen de bedoeling niet zijn kan ...

Ik ben ook deugdzaam, maar vraag ik daarvoor belooning? Als mijne zaken goed gaan ... als ik jaar in jaar uit, een sommetje kan terzij leggen voor den ouden dag ... dan ben ik tevreden. Maar dat is alles een natuurlijk gevolg van de omstandigheden, en omdat ik op de zaken pas; - voor mijne deugd eisch ik niets.' (blz. 7)

2. *De ontmoetig met Sjaalman*: ‘... hij scheen niet in goede omstandigheden te verkeeren, en ik houd niet van arme menschen, omdat er gewoonlijk eigen schuld onder loopt, daar de Heer niet iemand verlaten zou, die hem trouw gediend had.’ (blz. 10) Daarbij sluit aan: ‘Ronduit gezegd - want ik houd van de waarheid, - was mij dat wederzien van die persoon niet aangenaam. Ik bemerkte terstond dat het geene soliede connexie was ... en toen ik hém vraagde hoe laat het was, wist hij het niet. ... ... ik bedacht gedurig dat hij niet wist hoe laat het was, en bespeurde bovendien dat zijn jasje tot aan den kin was digtgeknoopt, dat een zeer slecht merk is ...

Er ging mij eene rilling door de leden. Hij wist niet hoe laat het was, en wilde mij iets vragen! ...

... het is lastig nog twintig, dertig jaren later te worden nagezeten door een' schoolkameraad die een sjaal draagt in plaats van een jas, - en die niet weet hoe laat het is.’ (blz. 13/14)

3. *Het commentaar op de brief van Sjaalman*: Sjaalman heeft bescheiden zijn moeilijke financiële positie ter sprake gebracht, waarop Droogstoppel reageert: ‘'t Was najaar en vrij koud, - hij woonde op eene vliering zonder vuur ... thans nog ben ik verstoord over den zotten toon van zijn geschrijf. Wat drommel, wie arm is, kan zeggen dat hij arm is; armen moeten er zijn, dat is noodig in de maatschappij; als hij maar geen aalmoes vraagt, en niemand lastig valt heb ik er volstrekt niets tegen dat hij arm is, maar die opsiering der zaak komt niet te pas.’ (blz. 15)

4. *De voorgenomen vervanging van Bastiaans door Sjaalman*: het inzien van Sjaalmans pak brengt Droogstoppel op het denkbeeld ‘... dat die SJAALMAN, als de derde klerk eens uitviel, - wat gebeuren kan daar hij oud en stuntelig wordt, - heel goed diens plaats zou kunnen innemen.’ (blz. 23)

Dit motief wordt verder ontwikkeld:

‘... ik mag niet uit verikeerd begrepen medelijden of overgevoeligheid het geld van de firma wegwerpen. Zóó is mijn principe. Ik geef liever dien BASTIAANS uit mijn' eigen' zak een driegulden, dan dat ik voortga hem de zevenhonderd gulden 's jaars uittebetalen, die hij niet meer verdient. Ik heb uitgerekend dat die man sedert vier en dertig jaren, aan inkomen ... genoren heeft de som van bijna *vijftienduizend gulden*; en dat is voor een burgerman een aardig sommetje; er zijn er weinig in dien stand, die dat bezitten. Regt tot klagen heeft hij dus niet. ... Die SJAALMAN schrijft een goede hand dacht ik, hij zag er armoedig uit, hij wist niet hoe laat het was ... Hij zou kunnen beginnen met vier- of vijfhonderd gulden; BASTIAANS heeft ook lang gewerkt voor hij tot zevenhonderd opklom, en ik had eene goede daad gedaan. Ja, met driehonderd gulden zou hij wel kunnen beginnen ... ik ben zeker dat hij met tweehonderd gulden tevreden zou zijn....’ (blz. 30/31)

Frits heeft op de boekverkoping gehoord dat Sjaalman daar vijftien stuivers daags verdiende: ‘Ik rekende uit dat vijftien stuivers daags ... tweehonderd vijfentwintig gulden 's jaars uitmaken.’ Batavus hoort evenwel dat Gaafzuiger Sjaalman ontslagen heeft (‘hij was lui, pedant en ziekelijk’) ‘Ik ... besloot ... het met BASTIAANS nog wat aan te zien; ik kon er niet toe besluiten een' oud' man zoo op straat te zetten. Streng, maar waar het wezen kan, zachtmoedig, is altijd mijn principe geweest.’ (blz. 32; cf. Havelaar: ‘... stipt onzen pligt te doen, zoolang het kan met zachtheid, maar als het *moet*, zonder vrees.’ - blz. 95; zie verder blz. 129 noot 107, hiervóór.)

Na het bezoek bij ‘jufvrouw Sjaalman’ (zie onder 5.) besluit Droogstoppel ‘het met BASTIAANS nog eens aantezien, omdat ik niet gaarne iemand op straat zet.’ (blz. 38) In fase Dd vertelt de makelaar: ‘Gij moet weten, lezer dat Bastiaans weêr dikwijls niet aan het kantoor komt omdat hij de jicht heeft. Daar ik nu eene gewetenszaak maak uit het wegwerpen der fondsen van de firma ... kwam ik eergisteren op het denkbeeld dat Sjaalman toch eene goede hand schrijft, en daar hij er zoo armoedig uitziet en dus voor weinig loon wel zou te krijgen wezen, begreep ik, dat ik aan de firma verpligt was op de goedkoopste wijze in de vervanging van Bastiaans te voorzien.’ (blz. 212. - Op deze wijze heeft dit motief ook een fraaie motivering verschaft voor Droogstoppels tweede bezoek ten huize van Sjaalman.)

Als hij vervolgens zijn neus gestoken heeft ‘in zaken die hem niet aangaan’ door de brief van Tines familielid te lezen (de identiteit van Tine met ‘jufvrouw Sjaalman’ staat op blz. 213 toch wel onomstotelijk vast), is hij dankbaar voor de waarschuwing. Anders ‘ware ik zeker een slagtoffer geworden van mijn goed hart. Ik besloot dus weêr om Bastiaans nog te houden, tot ik een geschikten vervanger vind, want ik zet niet gaarne iemand op straat.’

5. *Het milieu van Sjaalman*: ‘Schitterend was zijn verblijf niet, maar de gelijkheid voor alle menschen, dus ook wat hune (sic) woningen aangaat, is eene hersenschim. ... Bovendien, ik houd niet van menschen die altijd ontevreden zijn.’ De beschrijving van het milieu kenmerkt zich door volmaakte harteloosheid. De ‘vrouw of dame’ wiste tersluiks haar oog af (‘er scheen een “heer geweest te zijn die alles meêgenomen had” .... een vrolijk bezoek!’), hetgeen Droogstoppel inspireert tot de woorden: ‘Daarbij scheen ze geschreid te hebben, en ontevreden menschen kan ik niet verdragen; ook was het er koud en ongezellig, zeker omdat de boêl weggehaald was, en ik houd veel van gezelligheid in eene kamer.’ (blz. 35/38)

Fase Sa

1. *Auctoriale uiteenzetting*: de regenten zijn rijk; het inkomen van de Europese ambtenaren is ‘juist voldoende, en zelfs vaak *niet* voldoende, om het noodige te verschaffen aan de [hunnen].’

De regenten verkeren, ondanks hun grote inkomens, vaak in geldverlegenheid.

Hoofden en Europese ambtenaren ontvangen cultuuremolumenten, en het resultaat geeft ‘ik’ aanleiding te spreken van ‘het doeltreffende dezer staatkunde, al vindt men ze niet edel.’ Tengevolge daarvan lijdt de bevolking nl. honger: ‘de arme JAVAAN’ levert ‘de oogsten die NEDERLAND rijk maken.’ ‘Ik’ wordt over die uitbuiting bitter.

De regering heeft aan de ambtenaren de dure plicht opgelegd de bevolking te beschermen tegen ‘de hebzucht der hoofden’ ... ‘eene schoone roeping ... Maar gemakkelijk is die pligt niet.’

‘- en wie in de javasche binnenlanden soms ontevreden moge zijn met standplaats of belooning, hij sia het oog op den verheven' pligt die op hem rust, op het heerlijk genoegen dat de vervulling van *zùlk* een pligt met zich brengt, en hij zal geene andere bclooning begeeren.’ Daarnaast worden herendiensten en onbetaalde leveringen geïntroduceerd.’ (blz. 47/52)

2. *Introductie van Havelaar*: ‘Hij was eerlijk, vooral waar eerlijkheid in het grootmoedige overging, en zou honderden die hij schuldig was onbetaald laten, omdat hij duizenden had weggeschonken.’ (blz. 62)

3. *Havelaar zelf in zijn eerste gesprek met Verbrugge*: gewaagt van de misstanden in Lebak. ‘... ik ben zeer blijde dat hier alles zoo armoedig is....ik hoop hier lang te blijven.’ (blz. 68; zie hiervóór, blz. 128 noot 95.)

4. *Havelaar in Lebak*: (Cf. hiervóór, blz. 125 noot 73) '...zelfs had hij daar [in Europa] schulden moeten achterlaten, en hij was dus, in één woord, arm. Doch nooit had hij zijn ambt beschouwd als eene geldwinning, en bij zijne benoeming naar LEBAK, nam hij zich met tevredenheid voor, het achterstallige intehalen door zuinigheid, in welk voornemen zijne vrouw, die zoo eenvoudig was in smaak en behoeften, hem gaarne ondersteunen zou.' Zuinigheid valt hem evenwel moeilijk, want 'waar anderen hulp behoefden, was hem het helpen, het geven een ware hartstogt.' Hij onderkent deze behoefte als een défaut, verwijt zich die als een zwakte en als ijdelheid, maar kan het eenvoudig niet laten. Tine, van aard zuinig genoeg, honoreert de in extenso opgesomde exuberanties van 'hem die zoo vorstelijk dacht' altijd, mede in de verwachting van 'eene schitterende loopbaan', die hem in staat zou stellen 'den vrijen loop te laten aan zijne grootharrige neigingen' (perspectief: Tine). Bovendien koestert Havelaar een 'rêve aux millions': zijn vrouw zou aanspraken kunnen doen gelden op een groot vermogen dat op geheimzinnige wijze verdwenen is. Hij heeft daarvan pas na zijn huwelijk gehoord (heeft haar dus niet om haar geld getrouwd), en zijn naspeuringen zijn weinig intensief nu het om zijn eigen belang gaat: 'hij vond er ... iets koopmanachtigs in, iets "derogérends" in haren naam te vragen: "Zijt ge mij niet nog iets schuldig?"' Maar ze zouden zuinig zijn in Lebak, dat door zijn armoe ook minder aanleiding bood tot het botvieren van impulsieve vrijgevigheid 'waarvan de oorzaken een meer of min valsch-romanesken tint' vertonen, (perspectief: auctoriaal medium) (blz. 75/80)

5. *Havelaar in zijn toespraak tot de hoofden*: spreekt opnieuw van zijn blijdschap over de armoede in Lebak. 'Want ik weet dat ALLAH den arme liefheeft ... tot de armen zendt hij wie Zijn woord spreekt, opdat zij zich oprigten in hunne ellende.' En de Grote Misdaad is zijn 'pligt verwaarloozen voor gewin, ... het regt verkoopen voor geld, ... den buffel van den arme nemen, en de vruchten die behooren aan wie honger hebben ...'; de slechte mens 'is rijk geworden van de armoede der anderen.' (Cf. blz. 49.) En nogmaals klinkt het: 'Laat ons verheugd zijn dat onze afdeeling zoo arm is.' (blz. 83/89)

6. *Havelaars optreden tegenover de regent, die geld nodig heeft*: De regent vraagt of de gelden die de belastingcollecteur te goed heeft, kunnen worden uitbetaald. Ondanks het feit dat dit, zoals Verbrugge opmerkt, niet mag geschieden voor de verantwoording goedgekeurd is, besluit Havelaar het bedrag direct uit te betalen. Verbrugge begrijpt in een gesprek na het vertrek van de adhipati niet waarom Havelaar bereid is zèlf een eventueel blijkend tekort aan te zuiveren. Zijn chef antwoordt dat de regent het geld zelf nodig heeft, en 'Ik overtreed liever op eigen verantwoorde-

lijkheid een' vorm, dan dat ik een' man van zijnen rang en zijne jaren in verlegenheid laten zou.'

Er volgt een nader gesprek over de misstanden in Lebak, voortvloeiend uit de armoe van de regent, en over de oorzaken van die armoe. En Havelaar wil zijn plicht doen met zachtheid, d.w.z. hij wil de regent 'helpen in zijne netelige omstandigheden zooveel ik kan. Gij begrijpt nu ook waarom ik dat geld aan den kollekteur dadelijk heb laten uitbetalen. Ook ben ik van voornemen te verzoeken aan de regering hem zijn voorschot kwijtteschelden.'

En tegenover deze grootmoedigheid jegens een ander is dan gesteld het slot van het hoofdstuk, getuigend van Havelaars voornemen en bereidheid om zichzelf zoveel mogelijk te ontzeggen: '... en nu, blijf bij ons eten ... maar alles is heel eenvoudig, want ik moet zeer zuinig zijn ...' en Tine wachtte hen 'aan den gedekten disch, die zoo als HAVELAAR gezegd had, wèl *zeer* eenvoudig was.' (blz. 90/95)

Fase Db

1. *Droogstoppel haalt bakzeil tegenover Stern*: De makelaar is erg ontevreden over Sterns verhaal. De jongeman stuurt hem met een koffieboon in het riet, waarop hij reageert: 'En dan moet ik zwijgen; niet omdat hij gelijk heeft, maar omdat ik aan de firma (LAST & CO.) verpligt ben zorg te dragen dat de oude STERN niet vervalle in BUSSELINCK & WATERMAN, die hem slecht zouden bedienen, omdat het knoeijers zijn.' (blz. 98)

2. *De vermaning aan Frits*: behelst de nodige stichting door verwijzing naar Sjaalman: 'Zedeloosheid brengt ten verderve, lees in de Schrift, en let eens op dien SJAALMAN. Hij heeft de wegen van den Heer verlaten, nu is hij arm en woont op een klein kamertje, zie daar de gevolgen van onzedelijkheid (in het vers met de 'regel die BETHSY'S broodje verkruimeld had' - blz. 23) en slecht gedrag; hij heeft verkeerde artikels in de INDÉPENDANCE geschreven (blz. 37) en de AGLAÏA laten vallen (blz. 31, 32), zoo gaat het als men wijs is in zijne eigene oogen; hij weet nu niet eens hoe laat het is, en zijn jongetje heeft maar een half broekje aan. [Alsof ook dat een bewijs van armoe ware! - blz. 36]. ... Denk toch dat al het kwade gestraft wordt, zie maar weêr dien SJAALMAN, die geen winterjas heeft, en er uitziet als een komediespeler.' (blz. 99)

3. *De preek van Wawelaar*: Tekenend zijn o.m. de herhaalde aanmaning om bijdragen in geld te geven voor de zendelinggenootschappen, met Droogstoppels commentaar:

‘Ik weet wel dat ik dit laatste punt reeds onder nummer één heb opgegeven, maar hij [Wawelaar] herhaalde het, en zulk eene overtolligheid komt mij, in het vuur der rede, zeer verklaarbaar voor’, en in niet mindere mate punt 5d van de preek: de aanbeveling koppelverkoop te verordenen van opium en godsdienstige tractaatjes. De conclusies van de makelaar laten al evenmin aan duidelijkheid te wensen over. Hij spreekt de hoop uit ‘dat er weldra door grootere veilingen blijken moge hoe naauw de kennisse Gods in verband staat met het welbegrepen eigenbelang van de geheele burgerij. Zie eens hoe de eenvoudige nederige WAWELAAR, zonder wijsheid naar den mensch - (de man heeft nooit een voet op de beurs gezet,) maar voorgelicht door het Evangelie, ... mij ... een' wenk geeft die voor heel NEDERLAND belangrijk is niet alleen, maar die mij in staat zal stellen, welligt vijf jaren vroeger ... naar DRIEBERGEN te gaan.’ En dit alles wordt nog gevolgd door een kolderieke beschouwing over onze zelfzucht, wanneer wij de Javaan arbeid zouden weigeren, ‘waar zijne ziel daaraan behoefte heeft, om later niet te branden’, (blz. 100/04)

Fase Sb

1. *Het tafelgesprek*: Ik mag hier wel volstaan met te herinneren aan de hierboven, op blz. 130/35, behandelde kwesties, i.h.b. het Natalse kastekort met de beoordeling door Havelaar (blz. 122, 130/132), het hongerlijden in Padang (blz. 124, 128/129), het Franse versje (blz. 129), en het feit dat Havelaar die tekorten later wèl aanzuiverde, terwijl ‘iemand die geacht kan worden de regering van NEDERLANDSCH-INDIE voortestellen’ daarop reageerde met de woorden: ‘dat had ik in uwe plaats niet gedaan .... ik zoude een' wissel gegeven hebben op de eeuwigheid.’ (blz. 134)

2. *De mevrouw Slotering-divagatie*: spreekt over Tines vrees dat zij mevrouw Slotering eventueel niet naar behoren had kunnen onthalen, ‘en de schrale keuken in verband met de voorgenomene zuinigheid’ deed haar appreciëren dat deze dame de wens te kennen had gegeven haar eigen huishouding te blijven voeren. (blz. 140)

3. *Het panoramisch overzicht van de eerste maanden*: spreekt weer van ‘Havelaar's zucht om hulp te verleenen waar hij konde’, die ‘dikwijls den regent te stade kwam, die dan ook [!] zeer met zijn' “ouderen broeder” was ingenomen’, en van het feit dat ‘de levenswijze van het klein gezin duidelijke blijken droeg dat de voorgenomene zuinigheid zeer werd in acht genomen.’ En ‘voor Max en Tine was het vergelijkenderwijze eene kleinigheid zich te schikken in ontberingen die onvermijdelijk zijn op eene niet aan den grooten weg gelegene binnenpost.’ Terwijl Havelaar zich allerlei

zaken gemakkelijk had kunnen verschaffen ‘om niet, door gezag’, die niet te koop waren voor een redelijke prijs, ‘schikten zich Havelaar en zijne vrouw [in zulke gevallen] gaarne in de ontbering.’ In een tussenzin is er vlak daarop nog weer sprake van ‘de voor hem zoo noodzakelijke zuinigheid’.

‘Geen beambte in de binnenlanden heeft inkomen genoeg om dien arbeid [het doen schoonhouden van zijn erf] te doen plaats hebben tegen behoorlijke betaling’, en dat leidt algemeen tot misbruik van gezag.

Havelaar wenst daar niet aan mee te doen, vraagt de resident hem de gelden ter beschikking te stellen die nodig zijn voor het betalen van de arbeiders op zijn erf. Het wordt hem geweigerd, onder verwijzing naar de omstandigheid dat hij kan beschikken over gestraften voor kleine vergrijpen, ‘... en meermalen had hij zich afgevraagd hoe de regering bepalingen kon laten bestaan, die den ambtenaar in verzoeking kunnen brengen, kleine, verschoonbare fouten te straffen, niet in evenredigheid met het vergrijp, maar met den toestand of de uitgestrektheid van zijn erf.’ Om zelfs de schijn daarvan te vermijden, gaat Havelaar daarom in principe over tot opsluiting, en dat ondanks de omstandigheid dat de kleine Max de buitenlucht, waar hij nu niet van kan genieten, zo nodig heeft; ja dat de aanwezigheid van de slangen in de tuin zelfs een reëel gevaar betekent. (blz. 149/53)

4. *De regering verantwoordelijk voor valse berichtgeving*: In de loop van deze auctoriale uiteenzetting en aanklacht wordt opnieuw opgemerkt dat ‘De procentsgewijze belooning aan europesche en inlandsche beambten voor produkten die in Europa moeten verkocht worden, ... den rijstbouw zoodanig op den achtergrond gesteld [had] dat er in sommige streken een hongersnood geheerscht heeft die niet voor de oogen der natie weggegoocheld worden kon.’ (blz. 156/57)

En: ‘Door velen wordt die bescherming der hoofden [die zich schuldig maken aan onderdrukking der bevolking] toegeschreven aan de onedele berekening dat deze, praal en pracht moetende ten toon spreiden om den invloed op de bevolking te behouden, die de regering noodig heeft, daartoe eene veel hoogere bezoldiging zouden moeten genieten dan thans het geval is, wanneer men hun niet de vrijheid liet het ontbrekende aantevullen door onwettige beschikking over de bezittingen en den arbeid van het volk.’ (blz. 158)

En tegenover die situatie is dan Havelaar geplaatst, die ‘niet alleen te strijden [had] met vrees voor menschen, of met de zorg voor loopbaan of bevordering, noch ook alleen met de pligten die hij had te vervullen als echtgenoot en huisvader, hij had een' vijand te overwinnen in zijn eigen hart. Hij kon niet zonder lijden leed zien ...’ (ibid.)

5. *Havelaars zachtmoedigheid jegens de regent*: ‘Ja, hij wilde redden, teregtbrengen, niet verderven. Hij had medelijden met den regent. Hij, die wist hoe geldgebrek kan drukken ...’ (Immers, hij had ‘zijn fier hoofd ... moeten buigen onder de “furca caudina” van menigen schuldeischer’ - blz. 80). En nog eens worden de gronden voor zijn houding opgesomd. ‘Zóó zocht Havelaar naar gronden om alle strengheid uittestellen ... En hij ging verder nog dan zachtheid. Met eene edelmoedigheid die herinnerde aan de fouten die hem zoo arm maakten schoot hij den regent gedurig, en op eigene verantwoordelijkheid geld voor, opdat niet behoefte al te sterk zou dringen tot vergrijp, en hij vergat zich zelven, als gewoonlijk, zóó ver dat hij aanbood zich en de zijnen te bekrimpen tot het strikt noodige om den regent ter hulpe te komen met het weinig dat hij nog zou kunnen uitsparen van zijne inkomsten.’ (blz. 162/63)

6. *De brief aan Verbrugge*: provoceert een antwoord dat ‘... sommigen van Havelaar's voorgangers [bezwaarde], en bewees dat hij niet zoo onregt had als hij de slechte voorbeelden van vroegeren tijd, mede opnam onder de redenen die er pleitten ter verschooning van den regent.’ (blz. 167; zie ook blz. 162)

Fase Dc

1. *Marie is ook in de war*: Dat blijkt o.m. uit het feit dat ze een liedje van Béranger heeft gezongen, ‘waarin hij eene arme oude bedelaarster beklaagt, die in hare jeugd op een théater zong ...’ (blz. 180/81)

2. *Frits' vues op Betbsy Rosemeijer*: ‘Ik heb er niets van gezegd, want men moet voor jongelieden niet al te streng zijn, en de Rosemeijers zijn een fatsoenlijk huis. Zij hebben aan hunne oudste dochter die met Braggeman, in droogerijen getrouwd is, iets heel aardigs meēgegeven, en daarom geloof ik dat zoo iets Frits van de westermarkt afhoudt, wat mij aangenaam is omdat ik zoo op zedelijkheid gesteld ben.’ (blz. 181)

3. *Vrezen omtrent Frits*: ‘Wat is een buffel in vergelijk met de zaligheid van Frits? Wat gaan mij die zaken aan van die menschen in de verte, als ik vreezen moet dat Frits door zijn ongeloof mijne eigene zaken zal bederven, en dat hij nooit een flink makelaar worden zal? Want Wawelaar heeft zelf gezegd dat God alles zóó bestiert dat regtzinnigheid tot rijkdom voert. “Zie maar, zeide hij, is er niet veel rijkdom in Nederland? Dat komt door het geloof. ... Zijn niet de Javanen arm? 't Zijn heidenen.

Hoe langer de Hollanders met de Javanen omgaan, hoe meer rijkdom er zal komen hier, en hoe meer armoede dáár."

... Onlangs is gebleken dat er weêr dertig millioenen zuiver gewonnen zijn op den verkoop van produkten die door de heidenen geleverd zijn ... Is dat nu niet alsof de Heer zeide: "Ziedaar dertig millioenen ter belooning van uw geloof?"' etc. etc. (blz. 183)

4. *De arme Sjaalmans*: '... zie eens hoe het met anderen afloopt die den Heer verlieten. Gisteren heb ik Sjaalman gezien met zijne vrouw en hun jongetje. Zij zagen er uit als spoken. ... Ook zij ... scheen weêr geschreid te hebben, ik heb dadelijk gemerkt dat zij ontevreden van natuur is. ... Toch schijnt hij nog eene soort van trots te bezitten, want hij gaf iets aan eene arme vrouw die op de sluis zat ... en wie zelf zoo weinig heeft doet zonde als hij nog iets weggeeft aan een' ander. Bovendien ik geef nooit op straat, dat is een principe van me, want ik zeg altijd als ik zoo arme menschen zie: wie weet of het hunne eigene schuld niet is, en ik mag niet stijven in verkeerdheid. Zondags geef ik tweemaal: eens voor de armen, en eens voor de kerk. Zóó behoort het.' (blz. 184)

5. *Werken in Indië*: De neef van de juffrouw tegenover Droogstoppel heeft een toko, en het gaat hem voortreffelijk. 'Ook ziet men daaruit dat er voor iemand die wil oppassen, in dat land nog wel iets te verdienen valt, en dat dus die Sjaalman dáár ook al lui, pedant en ziekelijk geweest is, anders zou hij niet zoo arm zijn t'huis gekomen en hier rondloopen zonder winterjas. ... Op Java zullen de gebradene duiven niemand in den mond vliegen; .... er moet gewerkt worden, en wie dat niet wil, is arm en blijft arm, dat spreekt vanzelf.' (blz. 185)

Fase Sc

1. *De geschiedenis van Saïdjah*: volgt onmiddellijk na het laatste citaat, en illustreert dus zeer kras waartoe het harde werken van de Javaan leidt. (blz. 185/203)

2. *De authentificatie van 'Saïdjah'*: is een zeer geëmotioneerde aanklacht, waarin 'de wijze waarop het nederlandsch gezag wordt uitgeoefend in Indië' op felle wijze aan de kaak gesteld wordt, met een beroep op de *'lijst van diefstallen en afpersingen, die vóór mij ligt'*, en waarin sarcastisch wordt gesproken over 'de koffij- en suikerwerktuigen

die men “inlanders” noemt’; waarin de ‘minister van kolonien’, de ‘gouverneurs-generaal in ruste’ worden uitgedaagd: ‘Of zoudt gij durven beweren buffels te mogen stelen van lieden die *niet* beminnen, die *geene* droefgeestige liedjes zingen, die *niet* sentimenteel zijn?’ (blz. 204/06)

3. *De aanklacht van de regent*: gewaagt uiteraard opnieuw van de knevelarij door de regent en de slechte voorbeelden die hem door de voorgangers van Havelaar zijn gegeven. (blz. 209/11)

Fase Dd

1. *De vervanging van Bastiaans*: zie hiervoor, fase Da, punt 4. (blz. 212/13)

2. *Sjaalmans schulden*: in de brief van Tines familielid wordt zij opgezet zich te laten scheiden ‘van zulk een ellendeling die haar armoed liet lijden, die zijn brood niet kon verdienen, die bovendien een schurk was omdat hij schulden had ... dat zij tot den Heer moest terugkeeren, en dat dan hare familie de handen zou inéénslaan, om haar naaiwerk te bezorgen ...’ (blz. 213)

3. *De ex-resident in Driebergen*: ‘Ik maakte de opmerking hoe toch altijd goed gedrag beloond wordt. Die man had op zijne zaken gepast; dat bleek, want hij had wel drie ridderorden. Hij bezat een heerlijke buitenplaats, had bovendien een huis in Amsterdam ... Die resident heeft mij gezegd dat hij het in de oost altijd heel goed heeft gehad, en dat er dus geen woord waar is aan die vertellingen van ontevredenheid onder de bevolking.’ (blz. 214; zie ook hiervóór, blz. 74/75 en 93)
Omtrent Sjaalman merkt de voormalige resident op ‘dat er bovendien veel viel aftekeuren in diens eigen gedrag. Hij ... betaalde zijne schulden niet, wat toch zeer onfatsoenlijk is.’ (blz. 215; zie hiervóór, blz. 75.)

4. *De ‘heer ... die veel geld verdiende aan thee’*: ‘... die de Javanen voor hem maken voor weinig geld ... Hij kon het bestuur van de kolonien niet genoeg roemen, want hij zeide overtuigd te wezen dat er veel verloren werd op de thee die men van hem kocht ... Ook zeide hij dat de gouverneur generaal die de zoogenaamde theekontrakten had verlengd, in weêrwil van de berekening dat er door het land zooveel verloren wordt op die zaken, zulk een bekwaam, braaf mensch en vooral zulk een trouw vriend was. “... als *hij* er niet geweest was liep ik thans te voet met vrouw en kinderen.”’ Droogstoppel stelt deze tevredenheid tegenover het ‘verwenschte

morren en klagen van personen als die Sjaalman', wien een halve bladzijde verder de modder van het rijtuig waarin de makelaar zit, om de oren vliegt. (blz. 215/16)

Fase Sd

1. *De tweede brief aan de resident*: biedt Havelaar gelegenheid om nogmaals met veel nadruk te wijzen op de *'sedert jaren uitezogene, diepgedrukte bevolking'*. En een eventuele beschuldiging van voorbarigheid weerlegt hij met de woorden: 'Alsof een eerlijk man slapen kon, en leven en genieten, zoolang zij voor wier welzijn hij geroepen is te waken, zij die in den hoogsten zin zijne *naasten* zijn, worden gekneveld en uitgezogen!' (blz. 217/20)

2. *De derde brief aan de resident*: toont hoe Havelaar bereid is zijn eigen carrière op te geven ter wille van 'wat ik voor pligt hield'. Dan zal hij 'op nieuw aan de maatschappij vragen of ze mij brood wil geven voor vrouw en kind, brood in ruil voor mijne denkbeelden, - brood welligt in ruil voor arbeid met kruiwagen of spade, als de kracht van mijn' arm meer waard wordt gekeurd dan de kracht mijner ziel.' (blz. 222/23)

3. *Het gesprek met Tine*: doet blijken hoe Havelaar gebukt gaat onder de schulden die hij in Holland heeft moeten achterlaten, maar hoe hij bereid is om desondanks zijn weinig lucratieve functie in Lebak te blijven vervullen: 'De gedachte aan bevordering doet mij schrikken'. En hij lijdt onder zijn onmacht om iets te veranderen ann de wanhopige situatie waarin de bevolking verkeert. (blz. 226/27)

4. *Duclari's reactie op de kabinetsmissive*: '- "G...., ik heb hier in het bestuur schelmen en dieven gezien, ... zij zijn in eere van hier gegaan, en men schrijft aan *u* zulk een brief!' (blz. 229) In hetzelfde gesprek releveert Havelaar dat er tussen hem en de regering teveel personen staan 'die belang hebben bij het loochenen der ellende van de bevolking', en nogmaals merkt hij op 'dat de regent vroeger zulke slechte voorbeelden had gehad.' (blz. 230)

5. *De brief aan de gouverneur-generaal*: Havelaar schetst zichzelf als 'iemand die ... met ongekende zelfverloochening het goede beöogde en voor eer en pligt alles veil had'. De hoogste gezagdrager heeft niet verkozen recht te doen. 'Een deftig gezin is daardoor tot den bedelstaf gebracht ...' En: '... uwe excellentie heeft gesanctioneerd het stelsel van misbruik van gezag, van roof en moord waaronder de arme Javaan gebukt gaat ... Er kleeft bloed aan de overgegaérde penningen van het dùs ontvangen indisch traktement, excellentiel' (blz. 235)

Fase M

1. *Multatuli karakteriseert Droogstoppel*: als een ‘ellendig produkt van vuile geldzucht en Godslasterlijke femelarij!’ (blz. 236)

2. *Het doel van zijn boek*: is zijn ‘houdt den dief!’ uit te schreeuwen. (blz. 237)

3. *Hij protesteert*: uit naam van de ‘arme ellendige schepsels die men vooraf door mishandeling dwong tot opstand’. (blz. 238)

4. *Hij dreigt*: ‘En er zouden in alle hoofdsteden liederen worden gezongen met refreinen als dit: “er ligt een roofstaat aan de zee, tusschen Oostvriesland en de Schelde!”’ (blz. 238)

5. *Hij waarschuwt*: een door zijn aanvuring tot stand gekomen opstand ‘zoude zeer nadeelig werken op de *koffijveilingen der nederlaudsche handelmaatschappij*!’ (blz. 238)

6. *Hij beroept zich op de koning*: met de vraag of het diens ‘keizerlijke wil is: dat de HAVELAARS warden bespat door den modder van SLIJMERINGEN en DROOGSTOPPELS;-

en dat daar ginds Uwe meer dan *Dertig millioenen* onderdanen worden *mishandeld en uitgezogen in Uwen naam? .....*’ (blz. 239)

bibliografie

Afgezien van de directe bronnen voor mijn studie (de edities van Multatuli's *Max Havelaar*), zijn alle hier vermelde werken in één alfabet ondergebracht.

Voorzover de geraadpleegde werken niet geciteerd zijn, is de onderstaande lijst selectief.

In een aantal gevallen zijn zowel afzonderlijke studies opgenomen, als de verzamelwerken waarvan zij deel uitmaken.

Na de auteursnaam volgt bij geciteerde werken de ‘afkorting’ die in de noten is gebruikt, en daarna de volledige titelbeschrijving.

Bronnen

MULTATULI: '*M.H.n.h.hs.*' *Max Havelaar*. Naar het authentieke handschrift uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling. Amst., 1949.

MULTATULI: '*M.H.n.h.hs.*[6]' *Max Havelaar*. Naar het authentieke handschrift uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling. 6e dr. Amst., 1963.

MULTATULI: '*M.H.*[1]' *Max Havelaar, of de koffij-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij*. dl. I, II. Amst., 1860.

MULTATULI: '*M.H.*[4]' *Max Havelaar of de koffie-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. 4e dr. Eerste door den auteur herziene uitgaaf. Amst., 1875.

MULTATULI: '*M.H.*[5]' *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy*. 5e dr. (Tweede door den auteur herziene uitgaaf). R'dam, 1881.

MULTATULI: '*M.H.V.W.*' *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelmaatschappy*. In: *Volledige werken*. dl. I. [Bezorgd door G. Stuiveling in samenw. m. F.E.A. Batten.] Amst., 1950. blz. [11]/376.

MULTATULI: '*V.W.*' *Volledige werken*. [Bezorgd door G. Stuiveling m.m.v. F.E.A. Batten, H.A. Ett, P. Spigt e.a.] dl. [i] - ... Amst., 1950 - ... [Het laatstverschenen deel, [x], is uitgekomen in 1960.]

Overige literatuur

ALER, J.M.M.: *Een ruiker asfodelen. Beschouwingen over moderne romankunst*. Purmerend, [1960].

ALER, J.M.M.: '*Sluier*' *De sluier der poëzie*. Rede. Gron. enz., 1956.

Algemeen, Het, handelsblad en nieuwe Amsterdamsche courant. jg. 1858, 1859 en 1860.

ALLEN, W.: '*Novel*' *The English Novel. A Short Critical History*. [Repr.] Harmondsworth, 1958.

ALLEN, W.: *Tradition and Dream. A Critical Survey of British and American Fiction from the 1920s to the Present Day*. [Repr.] Harmondsworth, 1965.

ALLOTT, M.: *Novelists on the Navel*. London, 1959.
BARDÈCHE, M. '*Balzac*' *Balzac romancier*. Paris, 1940.
BAUDELAIRE, CH.: *Oeuvres*. Texte établi et annoté par. Y.-G. le Dantec. Paris, 1951.
BERIGER, L.: *Die literarische Wertung. Ein Spektrum der Kritik*. Halle/Saale, 1938.
BLACKMUR, R.P.: '"Job"' 'A Critic's Job of Work.' In: *Language as Gesture. Essays in Poetry*. London, 1954. blz. 372/99.
BLACKMUR, R.P.: *Language as Gesture. Essays in Poetry*. London, 1954.
BLACKMUR, R.P.: *The Lion and the Honeycomb. Essays in Solicitude and Critique*. London, 1956.
BLOK, W.: '*Verhaal*' *Verhaal en lezer. Een onderzoek naar enige structuuraspecten van 'Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan' van Louis Couperus*. Gron., 1960. [Diss. Leiden]
BÖCKMANN, P.: '"Openingsrede"' 'Stil- und Formprobleme in der Literatur.' In: *Stil- und Formprobleme in der Literatnr. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*. Herausgeg. von P. Böckmann. Heidelberg, 1959. blz. 11/15.
BOMHOFF, J.G.: *Diepte als literaire categorie*. Rede. Amst., 1957.
BOMHOFF, J.G.: 'De ontologische status van het literaire kunstwerk.' In: *Forum der letteren*. jg. II (1961). blz. 84/93.
BOMHOFF, J.G.: 'Het probleem der waardevrije interpretatie van letterkunde.' In: *Alg. Ned. tijdschrift voor wijsbegeerte en psychologie*. jg. XLIX (1957). blz. 299/312.
BOOTH, W.C.: '*Rhetoric*' *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, 1961.
BOSBOOM-TOUSSAINT, A.L.G.: '*Kroon*' *Eene kroon voor Karel den Stouten*. In: *Eene kroon voor Karel den Stouten. De hertog van Alba in Nederland. De hertog van Alba in Spanje. Het rustuur van kardinaal Ximenès en Alkmaar's beleg*. 6e dr. R'dam, z.j. [ca. 1890].
BOSBOOM-TOUSSAINT, A.L.G.: *Het Huis Lauernesse*. In: *Romantische werken*. [Geen deelnr.] Arnhem enz., z.j. blz. 1/199.
BRAAK, M.TER.: 'Max Havelnar.' In: *Verzameld werk*. dl. IV. Amst., 1951. blz. 331/36.
BRAAK, M. TER: '*Douwes Dekker*' *Douwes Dekker en Multatuli*. In: *Verzameld werk*. dl. IV. Amst., 1951. blz. 177/202.
BRANDT CORSTIUS, J.C.: '"Bouw"' 'De bouw van de Max Havelaar.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 72/84.
BRENTANO, C.: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*. Von Maria. In: *Werke*. Herausgeg. von F. Kemp. dl. II. München, 1963. blz. 7/459.
'*Briefwisseling*' *Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke*. Uitgeg. door Dr. G.L. Funke. Amst. enz., 1947.

BROM, G.: '*Herziening*' *De herziening van Max Havelaar*. Amst., 1950. Meded. der Kon. Ned. Akad. v. Wet., afd. Letterk., N.R. dl. XIII, no. 6.
BROM, G.: *Multatuli*. Utrecht enz., 1958.
BROM, G.: '"Oorspronkelijkheid"' 'De oorspronkelijkheid van Multatuli.' In: *De nieuwe taalgids*. jg. XLVIII (1955). blz. 20/28 en 92/99; jg. XLIX (1956). blz. 295.
BROOKS, C.: *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. [Repr.] New York, z.j.
BROWN, E.K.: '*Rhythm*' *Rhythm in the Novel*. [Repr.] Toronto, 1963.
BURKE, K.: *Counter-Statement*. [Repr.] Chicago, 1957.
BURKE, K.: *The Philosophy of Literary Form. Studies in Symbolic Action*. Rev. ed., abridged by the author. New York, 1957.
BUTOR, M.: *Répertoire. Études et conférences*. [I:] *1948-1959*; II: *1959-1963*. Paris, 1960, 1964.
CERVANTES SAAVEDRA, M. DE: '*Don Quichot*' *De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door J.W.F. Werumeus Buning en C.F.A. van Dam ... dl. I/IV. Amst., 1941/43.
CHURCH, R.: *The Growth of the English Novel*. [Repr.] London enz., 1961.
COLERIDGE, S.T.: '*Poetry*' *Biographia Literaria*. In: *Select Poetry and Prose*. Edited by S. Potter. London, 1950.
COUPERUS, L.: '*Oude mensen*' *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan*. In: *Verzamelde werken*. dl. VI. Amst. enz., 1952.
CRAIG LA DRIÈRE, J.: '"Form"' 'Literary Form and Form in the Other Arts.' In: *Stilund Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*. Herausgeg. von P. Böckmann. Heidelberg, 1959. blz. 28/37.
CRANE, R.S.: 'The Concept of Plot and the Plot of *Tom Jones*.' In: *Critics and Criticism*. (Abridged Edition). Essays in Method by R.S. Crane, W.R. Keast, R. McKeon e.a. Edited with a new preface by R.S. Crane. Chicago, 1957. blz. 62/93.
Critics and Criticism. (Abridged Edition). Essays in Method by R.S. Crane, W.R. Keast, R. McKeon e.a. Edited with a new preface by R.S. Crane. Chicago, 1957.
DEUGD, C.DE: 'Verhaal, lezer en literatuurwetenschap.' In: *Forum der letteren*. jg. II (1961). blz. 11/25.
DICKENS, CH.: *The Personal History and Experience of David Copperfield the Younger*. A reprint of the first edition ... London, 1925.
DONKERSLOOT, N.A: *Wij noemen het literatuur*. Amst., 1965.
DRESDEN, S.: '"Aspecten"' 'Aspecten der pseudonymiteit.' In: *Bezonken avonturen. Essays*. Amst., 1949. blz. 69/86.
DRESDEN, S.: *Bezonken avonturen. Essays*. Amst., 1949.

DRESDEN, S.: 'Critique littéraire et structure.' In: *La notion de structure*. Par S. Dresden, L. Geschiere [et] B. Bray. La Haye, 1961. blz. 33/50.
DRESDEN, S.: '"Hist. roman"' 'Rondom de historische roman.' In: *De literaire getuige. Essays*. Den Haag, 1959. blz. 182/206.
DRESDEN, S.: '*Lezen*' *Over het lezen en het boek*. Amst., 1958. Meded. der Kon. Ned. Akad. v. Wetensch., afd. Letterk., N.R. dl. XXI, no. 4.
DRESDEN, S.: *De literaire getuige. Essays*. Den Haag, 1959.
DRESDEN, S.: *De structuur van de biografie*. Den Haag, 1956.
DRESDEN, S.: *Wereld in woorden. Beschouwingen over romankunst*. Den Haag, 1965.
DROP, W.: '"Inleiding"' 'Inleiding.' In: A. van der Hoop. *De renegaat*. Met inl. en aant. door W. Drop. Zwolle, 1965.
DROP, W.: '"Manuscript-fictie"' 'De manuscript-fictie in de voorrede van Charicles en Euphorion van P. van Limburg Brouwer.' In: *De nieuwe taalgids*. jg. L. (1957). blz. 263/65.
DROP, W.: '*Verbeelding*' [*Verbeelding en historie*.] *Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Assen, 1958. [Diss. Utrecht]
DROST, A.: *Hermingard van de Eikenterpen. Een oud vaderlandsch verhaal*. Ed. P.N. van Eyck. Amst., 1939.
DUBOIS, P.H.: '"Actualiteit"' 'De actualiteit van de Max Havelaar.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 7/24.
Economist, De. Tijdschrift voor alle standen ... Onder red. van J.L. de Bruyn Kops. jg. VIII (1859).
ELIOT, T.S.: *Four Quartets*. 6th impr. London, 1948.
EMRICH, W.: *Zum Problem der literarischen Wertung*. Wiesbaden, 1961. Akad. d. Wissensch. und der Literatur. Abh. der Kl. der Lit. jg. 1961, no. 3.
Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië. dl. III. Onder red. van D.G. Stibbe, m.m.v. W.C.B. Wintgens en E.M. Uhlenbeck. 2e dr. 's-Grav., 1919.
ERLICH, V.: *Russian Formalism. History - Doctrine*. With a Preface by R. Wellek. 's-Grav., 1955.
'*Essays*': *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962.
'*Fischer Lexikon*': *Das Fischer Lexikon. Literatur. II.* dl. I, II. Herausgeg. von W.-H. Friedrich und W. Killy. Frankfurt a/Main, 1965.
FLUCHÈRE, H.: *Laurence Sterne. De l'homme à l'oeuvre. Biographie critique et essai d'interprétation de Tristram Shandy*. Paris, 1961.
Forms of Modern Fiction. Essays Collected in Honor of Joseph Warren Beach. Edited by W.V. O'Connor. 4th pr. Bloomington, 1962.

FORSTER, E.M.: '*Aspects*' *Aspects of the Novel*. 8th impr. London, 1947.
FRIEDEMANN, K.: '*Rolle*' *Die Rolle des Erzäblers: in der Epik*. [Unv. Nachdr.] Darmstadt, 1965.
FRIEDMAN, N.: '"Point of View 'Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept.' In: *Publications of the Modern Language Association of America*. jg. LXX (1955). blz. 1160/84.
FRUIN, R.; 'Nederland's rechten en verplichtingen ten opzichte van Indië.' In: *De gids*. jg. XXIX (1865). dl. II. blz. 28/52.
GERHARDT, M.I.: *Iets over het gebruik van de eerste persoon in verbalend proza*. Openbare les. Gron. enz., 1953.
GERLÖTEI, E.: 'Die Vorausdeutung in der Dichtung.' In: *Helicon*. jg. II (1940). blz. 53/73.
GIBSON, W.: '"Authors"' 'Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers.' In: *College English*. jg. XI (1950). blz. 265/69.
GIDE, A.: *Dostoïevsky. Articles et causeries*. [22me mille.] Paris, 1950.
GIDE, A.: *Les faux-monnayeurs. Roman*. [138e éd.] Paris, 1943.
GOETHE, J.W.: '*Lebrjabre*' *Wilhelm Meisters Lebrjabre*. In: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. 28. August 1949*. Herausgeg. von E. Beutler. dl. VII. Zürich, 1948.
GOMPERTS, H.A.: *Jagen om te leven. Essays*. Amst., 1949.
GOMPERTS, H.A.: '*Tuin*' 'Multatuli.' In: *De geheime tuin*. Amst., 1963. blz. 28/35.
GOMPERTS, H.A.: *De twee wegen van de kritiek*. Rede. Amst., 1966.
GRUYTER, J.DE: '*Leven*' *Het leven en de werken van Eduard Douwes Dekker* (*Multatuli*). dl. I, II. Amst., 1920.
HAMBURGER, K.: '*Logik*' *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 1957.
HAMBURGER, K.: '"Präteritum"' 'Das epische Präteritum.' In: *Deutsche Vierteljabrssebrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. jg. XXVII (1953). blz. 329/57.
'*Handelingen*': *Verslag van de handelingen der Staten-Generaal. Bijblad tot de Nederlandsche staatscourant*. Zitting van 20 september 1858-14 september 1859; zitting van 19 september 1859-6 september 1860. Met *Bijlagen*. 's-Grav., 1859, 1860.
HARDY, B.: '*Form*' *The Appropriate Form. An Essay on the Novel*. London, 1964.
HARRISON, G.B.: '*Tragedies*' *Shakespeare's Tragedies*. [Repr.] London, 1961.
HARVEY, W.J.: '*Character*' *Character and the Novel*. London, 1965.
HELLINGA, W.GS, en H.v.d.M. SCHOLTZ: '*Analise*' *Kreatiewe analise van taalgebruik. Prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag*. Amst. enz., 1955.
HENKEL, A.: '"Nachwort"' 'Nachwort.' In: J.W. Goethe. *Wilhelm Meisters Lebrjabre*. dl. II. München, 1962. blz. 303/19. [dtv-Gesamtausgabe XVI]

HILDEBRAND: *Camera obscura*. Haarlem, 1839.
HOËVELL, W.R. VAN: 'Het journaal van den baron Van der Capellen op zijne reis door de Molukko's.' In: *Tijdschrift voor Nederlandsch Indië*. jg. XVII (1855). dl. II. blz. 281/315 en 357/96.
[HOOFT, P.C.]: *Proeven van tekst en commentaar voor de uitgave van Hoofts lyriek. I. De psalmberijmingen*. Tekst: Bureau van de Commissie voor de uitgave van het Verzamelde werk van P.C. Hooft, o.l.v.W. Gs Hellinga. Commentaar: W.A.P. Smit, met taalk. medew. van F.L. Zwaan. Amst., 1961. Verhand. der Kon. Ned. Akad. v. Wetensch., afd. Letterk., N.R. dl. LXVIII, no. 2.
HUIZINGA, J.: *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. 2e herz. dr. Haarlem, 1940.
HUXLEY, A.: *Point Counter Point. A Novel*. [Repr.] Harmondsworth, 1955.
HUYGENS, C.: *Hofwijck*. [Uitgeg.] door H.J. Eymael. Culemborg, 1888.
HUYGENS, G.W.: '"Drukken"' 'De drukken van de Max Havelaar.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 149/70.
HYMAN, S.E.: *The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*. Rev. ed., abridged by the author. New York, 1955.
Indië schrijft zijn eigen geschiedenis. Samengesteld door F.W. Stapel, H. Martin [en] H. Hoogenberk, Amst., 1943.
INGARDEN, R.: '"Form-Inhalt"' 'Das Form-Inhalt-Problem im literarischen Kunstwerk.' In: *Helicon*. jg. I (1938). blz. 51/67.
INGARDEN, R.: '*Kunstwerk*' *Das literarische Kunstwerk*. 2. verb. u. erw. Aufl. Mit einem Anhang: *Von den Funktionen der Sprache im Theaterschanspiel*. Tübingen, 1960.
IWEMA, K.: 'Stilistische varianten in de Max Havelaar.' In: *De nieuwe taalgids*. jg. LIX (1966). blz. 91/110.
JACK, I.: *'English Literature' English literature, 1815-1832*. Oxford, 1963. *The Oxford History of English Literature*. dl. X.
JAMES, H.: *The Ambassadors*. Introduction by F. Swinnerton. [Repr..] London, 1959.
JAMES, H.: '*House*' *The House of Fiction. Essays on the Novel*. Edited with an intr. by L. Edel. London, 1962.
JANSSENS, M.: 'Retarderende structuurelementen in "Max Havelaar".' In: *Forum der letteren*. jg. VI (1965). blz. 187/200.
JANSSENS, M.: 'De oorspronkelijkheid van Multatuli's "Japanse Steenhouwer".' In: *Spiegel der letteren*. jg. IX (1965/66). blz. 110/26.
JASZI, A.: 'Ästhetische Form in Zeit und Raum. Ein Versuch.' In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. jg. XXIX (1955). blz. 365/89.

JEAN PAUL: Zie: Richter, J.P.
JERONIMUS [=W.R.VAN HOËVELL.] : 'De Japansche steenhouwer.' In: *Tijdschrift voor Neérlands Indië.* jg. IV (1842). dl. I. blz. 400/08.
JONCKBLOET, G.: *Multatuli.* Arnst., 1894.
JONGEJAN, E.: '"*Cultus*"' *De humor-*'*cultus*' *der Romantiek in Nederland.* Zutphen, 1933.
JOYCE, J.: *A Portrait of Artist as a Young Man.* Stockholm enz., 1945.
JOYCE, J.: *Stephen Hero. Part of the First Draft of 'A Portrait of the Artist as a Young Man*.' Edited with an introduction by Th. Spencer. 3rd impr. London, 1948.
KANT, I.: '*Urteilskraft*' *Kritik der Urteilskraft*. In: *Werke*. Herausgeg. von W. Weischedel. dl. v. Darmstadt, 1957. [Fotomech. herdr.] blz. 137/620.
KAYSER, W.: '*Entstehung*' *Entstehung und Krise des modernen Romans*. 3. Aufl. Stuttgart, 1961.
KAYSER, W.: '*Kunstwerk*' *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einfübrung in die Literatur-wissenschaft*. Bern, 1948.
KAYSER, W.: '*Vortragsreise*' *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern, 1958.
KAYSER, W.: '*Wahrheit*' *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur*. Hamburg, 1959.
KAYSER, W.: '"Wer erzählt"' 'Wer erzählt den Roman?' In: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern, 1958. blz. 82/101.
KAYSER, W.: '"Wertung"' 'Literarische Wertung und Interpretation.' In: *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern, 1958. blz. 39/57.
KERKHOFF, E.[L.]: *De kunst der stijlinterpretatie. Een pleidooi voor functionele stilistiek.* Openbare les. Amst., 1951.
KERKHOFF, E.L.: 'Naar aanleiding van: Stil und Struktur.' In: *Levende talen*. jg. 1963. blz. 371/72.
KETTLE, A.: '*Introduction*' *An Introduction to the English Novel*. dl. I, II. [Repr.] London enz., 1962.
KNIGHTS, L.C.: 'How Many Children Had Lady Macbeth?' In: *Explorations. Essays in Criticism, Mainly on the Literature of the Seventeenth Century*. 2nd impr. London, 1951. blz. 1/39.
KNUVELDER, G.: '*Handboek*' *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. dl. III. 2e herz. dr. 's-Bosch, 1959.
KOCK, W.H.W.DE: '*Lebak*' *Lebak en de Max Havelaar* ... Met een voorrede van J.H. Valckenier Kips. Den Haag, 1926.
KOSKIMIES, R.: *Theorie des Romans*. Helsinki, 1935. Annales Acad. Scient. Fennicae. B XXXV, I.
KRIEGER, M.: *The New Apologists for Poetry*. Minneapolls, 1956.
LÄMMERT, E.: '*Bauformen*' *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart, 1955.

LAROUSSE, P.: *Grand dictionnaire universel* ... dl. XII. Paris, z.j. [dl. I: 1864]
LAWRENCE, D.H.: '*Critscism*' '*Max Havelaar* by E.D. Dekker (Multatuli, pseud.),' In: *Selected Literary Criticism*. Edited by A. Beal. London enz., 1955. blz. 266/70.
LEAVIS, F.R.: *The Common Parsuit*. London, 1952.
LEAVIS, F.R.: *The Great Tradition*. [Repr.] New York, 1954.
LEAVIS, Q.D.: *Fiction and the Reading Public*. 2nd impr. London, 1965.
LEEUWE, H.H.J.DE: '"Stijl"' 'De stijl van de Max Havelaar.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 85/113.
LERNER, L.: *The Truest Poetry. An Essay on the Question What is Literature*? London, 1960.
LESSING, G.E.: '*Nathan*' *Nathan der Weise*. In: *Sämmtische Sebriften*. Herausgeg. von K. Lachmann; aufs Neue durchgesehen und vermehrt von W. von Maltzahn. dl. II. Leipzig, 1853. blz. 181/358.
LEVER, K.: '*Reader*' *The Novel and the Reader*. London, 1961.
LIDDELL, R.: '*Principles*.' *Some Principles of Fiction*. London, 1953.
LIDDELL, R.: *A Treatise on the Novel*. and impr. London, 1949.
LINTUM, C. TE: '"*Koffie-veilingen*"' 'De koffie-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij en de Max Havelaar.' In: *Onze eeuw* jg. XVI (1916). dl. IV. blz. 445/59.
LOCKEMANN, F.: *Literaturwissenschaft und literarische Wertung*. München, 1965.
LOGGEM, M.VAN: '"Havelaar"' 'Havelaar als Droogstoppel.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 114/21.
LOOSJES, A.: *Het leven van Maurits Lijnslager. Eene Hollandsche familiegeschiedenis uit de zeventiende eeuw*. dl. I/IV. Haarlem, 1808.
LUBBOCK, P.: '*Craft*' *The Craft of Fiction*. [With a foreword by M. Schorer.] New York, 1957.
LUDWIG, O.: 'Romanstudien.' In: *Gesammelte Schriften*. Herausgeg. von A. Stern und E. Schmidt. VI. Band: *Studien, 2. Bd.* Leipzig, 1891. blz. 57/211.
LULOFS, F.: '*Uur U*' *Verkenning door varianten. De redacties van Het uur U van M. Nijhoff stilistisch onderzocht*. 's-Grav., z.j. [Diss. Amsterdam]
MAATJE, F.C.: '*Doppelroman*' *Der Doppelroman. Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*. Gron., 1964. [Diss. Utrecht]
MAATJE, F.C.: 'Literaire-ruimtebenadering. Over de lyrische, epische en dramatische ruimte.' In: *Forum der letteren*. jg. VI (1965). blz. 1/16.
MAATJE, F.C.: 'Stil und Struktur.' In: *Levende talen*. jg. 1963. blz. 361/70 en 490/91.
MCCARTHY, M.: 'Characters in Fiction.' In: *On the Contrary. Articles of Belief, 1946-1961*. [Repr.] New York, 1963. blz. 271/92.
MCCARTHY, M.: 'The Fact in Fiction.' In: *On the Contrary. Articles of Belief, 1946-1961*. [Repr.] New York, 1963. blz. 249/70.

MANSVELT, W.M.F.: '*Geschiedenis*' *Geschiedenis van de Nederlandsche Handel-Maatschappij*. Uitgegeven ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan ... dl. I, II. Haarlem, 1924, 1925.
MARE, A.J.DE: *Multatuli-literatuur. Lijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*. Leiden, 1948.
MARKIEWICZ, H.: '"Evaluation"' 'Evaluation in the Study of Literature.' In: *Poetics. Poetyka*. Warszawa enz., 1961. blz. 795/810.
MENDILOW, A.A.: '*Time*' *Time and the Novel*. Intr. by J. Isaacs. London, 1952.
MEYER, H.: '"Integration"' 'Zum Problem der epischen Integration.' In: *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart, 1963. blz. 12/32.
MEYER, H.: '"Raum und Zeit"' 'Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst.' In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschft und Geistesgeschichte*. jg. XXVII (1953). blz. 236/67.
MEYER, H.: *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart, 1963.
MEYER, H.: '*Zitat*' *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Gescbichte and Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart, 1961.
MEIJER, R.P.: '*Max Havelaar*' *Max Havelaar, 1860-1960. A Commemorative Address* ... Melbourne, 1960.
MEYERHOFF, H.: *Time in Literature*. 2nd pr. Berkeley enz., 1960.
MICHELSEN, P.: '*Laurence Sterne*' *Laurence Sterne und der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts*. Göttingen, 1962.
MÜLLER, G.: 'Aufbauformen des Romans, dargelegt an den Entwicklungsromanen G. Kellers und A. Stifters.' In: *Neophilologus*. jg. XXXIV (1953). blz. 1/14.
MÜLLER, G.: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*. Bonn, 1947.
MÜLLER, G.: 'Erzählzeit und erzählte Zeit.' In: *Festschrift fär P. Kluckhohu und H. Schneider*. Tübingen, 1948. blz. 195/212.
MÜLLER, G.: 'Über das Zeitgerüst des Erzählens.' In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. jg. XXIV (1950). blz. 1/32.
MÜLLER.-SEIDEL, W.: '*Probleme*' *Probleme der literarischen Wertung. Über die wissenschaftlichkeit eines unwissenschafstlichen Themas*. Stuttgart, 1965.
MUIR, E.: '*Structure*' *The Structure of the Novel*. 4th impr. London, 1946.
NIETZSCHE, F.: *Ecce Homo*. In: *Werke*. dl. VIII: *Schriften aus dem Jahre 1888*. Leipzig, [1919]. blz. 305/433. *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. jg. 1858, 1859 en 1860.
NIEUWENHUYS, R.: '"Hoofd-zaak"' 'Tot de hoofd-zaak van Lebak.' In: *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde*, dl. CXVIII (1962). blz. 271/76.
NIEUWENHUYS, R.: '"Lebak' 'De zaak van Lebak.' In: *Tussen twee vaderlanden*. Amst., 1959. blz. 159/97.

NIEUWENHUYS, R.: '"Rouffaer"' 'Rouffaer en Multatuli.' In: *Bijdragen tot de taal-, landen volkenkande*. dl. CXVI (1960). blz. 408/23.
NOË, J.: '"Saïdjah"' 'Douwes Dekker: Saïdjah en Adinda.' In: *Nova et vetera*. jg. XXXIV (1956/57). blz. 208/15.
NIJHOFF, M.: 'A. Roland Holst.' In: *Verzameld werk*. dl. II: *Kritisch, verbalend en nagelaten proza, eerste deel*. ['5-Grav. enz.], 1961. blz. 498/502.
ORTEGA Y GASSET, J.: *The Dehumanization of Art, and Notes on the Novel*. Princeton, 1948.
OVERSTEEGEN, J.J.: 'Analyse en oordeel.' In: *Merlyn*. jg. III (1965). blz. 161/80, 268/76 en 476/502.
OVERSTEEGEN, J.J.: '"Organisatie"' 'De organisatie van *Max Havelaar*' In: *Merlyn*. jg. I (1962/63). afl. 6. blz. 20/45.
Overzigt van den Amsterdamschen handel in 1859. Amst., 1860. [Bijvoegsel van het *Algemeen handelsblad*.]
PABST, W.: '"Literatur"' 'Literatur zur Theorie des Romans.' In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. jg. XXXIV (1960). blz. 264/89.
PÉE, J.: '*Multatuli*' *Multatuli en de zijnen*. Naar onuitgegeven brieven, met een stamboom en illustraties. Amst., 1937.
PÉNE, H.DE: '*Un mois*' *Un mois en Allemagne*. Paris, 1859.
PÉNE, H.DE: *Paris aventurenx* Paris, 1860.
PÉNE, H.DE: *Paris intime*. Paris, 1859.
PÉNE, H.DE: *Paris mystérieux*. Paris, 1861.
PERRON, E.DU: 'Man' *De man van Lebak. Anecdoten en documenten betreffende Multatuli*. In: *Verzameld werk*. dl. IV. Amst., 1956. blz. [5]/449.
PERRON, E.DU: '*Naleven*' *Multatuli's naleven*. In: *Verzameld werk*. dl. IV. Amst., 1956. blz. [451]/540.
POUILLON, J.: '*Temps*' *Temps et roman*. Paris, 1946.
PRINSEN J.LZ., J.: *Multatuli en de Romantiek*. R'dam, 1919.
RICHARDS, I.A.: *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. 10th impr. London, 1956.
RICHARDS, I.A.: *Principles of Literary Criticism*. 8th impr. London enz., 1945.
RICHARDSON, S.: *Pamela*. Introduction by G. Saintsbury. [Repr.] dl. I, II. London enz., 1959, 1960.
RICHTER, J.P.: *Titan. De edele jongeling in strijd met de menschen, het lot en het leven*. dl. I, II. Amst., 1843.
RIGHTER, W.: *Logic and Criticism*. London, 1963.
RILKE, R.M.: *Neue Gedichte*. [30. bis 32. Ts.] Leipzig, 1940.
ROMBERG, B.: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. Stockholm enz., 1962.

RUSSELL, J.A.: '*Romance*' *Romance and Realism. Trends in Belgo-Dutch Prose Literature*. Amst., 1959.
SANDICK, R.A.VAN: *Leed en lief uit Bantam*. Zutphen, 1892.
SCHÄFER, D.: '*Leserkontak*' *Der Leserkontak in den Erzählungen Hugo v. Hofmannsthals*. Göttingen, 1962.
SCHOLTZ, H.V.D.M.: '*Towenares*' *Sistematiese verslag van'n stilitiese analise. Eugéne Marais: Die towenares*. Amst. enz., 1950. [Diss. Amsterdam]
SCOTT, W.: *Waverley*. [Repr.] London enz., z.j.
SEIDLER, H.: 'Dichtung' *Die Dichtung. Wesen - Form - Dasein*. Stuttgart, 1959.
SEN, S.: *1857*. Delhi, 1957.
SENGLE, F.: '"Zur Einheit"' 'Zur Einheit von Literaturgeschichte und Literaturkritik.' In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. jg. XXXIV (1960), blz. 327/37.
SERVOTTE, H.: *De verteller in de Engelse roman. Een studie over romantechniek*. Hasselt, 1965.
SEUFFERT, H.: 'Beobachtungen über dichterische Komposition. I.' In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. jg. I (1909). blz. 599/617.
SHAKESPEARE, W.: *Hamlet, Prince of Denmark*. In: *The Complete Works*. Edited by P. Alexander. London, 1952. blz. 1028/72.
SHAKESPEARE, W.: *King Lear*. Edited by K. Muir. Based on the Edition of W.J. Craig. [Repr.] London enz., 1961. [Arden Edition]
SHUMAKER, W.: '*Elements*' *Elements of Critical Theory*. 2nd impr. Berkeley enz., 1964.
SMIT, W.A.P.: '*Hofft*' Zie: Hooft:, P.C.
SMIT, W.A.P.: '*Pascha*' *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar continuteit en ontwikkeling in bun grondmolief en structuur*. dl. I/III. Zwolle, 1956/62.
SMIT, W.A.P.: '"Uitdaging"' 'Een literaire uitdaging in 1827 of Drie romans over Karel de Stoute.' In: *Levende talen*. jg. 1957. blz. 9/20.
SPEAR, P.: *A History of India*. dl. II. Harmondsworth, 1965.
SPIGT, P.: '"Lothario"' 'Lothario zal toch hangen!' In: *De nieuwe stem*. jg. XV (1960). blz. 392/414.
STAIGER, E.: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946.
STAIGER, E.: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. 3*. Aufl. Zürich, 1961.
STANZEL, F.[K.]: '*Erzählsituationen*' *Die typischen Erzählsituationen im Roman, dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses n.a.* Wien enz., 1955.
STANZEL, F.K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen, 1964.
STANZEL, F.[K.]: '"*Tom Jones*"' '*Tom Jones* und *Tristram Shandy*. Ein Vergleich als Vor-studie zu einer Typologie des Romans.' In: *English Miscellany*. dl. V. Roma, 1954. blz. 107/48.
STOWE, H.BEECHER: *Uncle Tom's Cabin, or Life among the Lowly*. [Repr.] New York, 1962.

STUIVELING, G.: '"Dekker"' 'Van Douwes Dekker tot Max Havelaar.' In: *Rekenschap*. Amst., 1941. blz. 97/133.
STUIVELING, G.: '"Handschrift"' 'Rondom het handschrift van de Max Havelaar.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 25/47.
STUIVELING, G.: '*Welsprekendheid*' *Multatuli en de welsprekendheid*. Rede. Gron. enz., 1952.
STUTTERHEIM, C.F.P.: '"Conflict"' 'Het conflict der werkelijkheden in het taalkunstwerk.' In: *Conflicten en grenzen. Acht literatuurwetenschappelijke studies*. Amst., 1963. blz. 9/28.
STUTTERHEIM, C.F.P.: *Conflicten en grenzen. Acht literatuurwetenschappelijke studies*. Amst., 1963.
STUTTERHEIM, C.F.P.: *Problemen der literatuurwetenschap*. Antw. enz., 1953.
SWIFT, J.: *Gulliver's Travels*. In: *Gulliver's Travels - A Tale of a Tub - The Battle of the Books*. Introduction by R.B. Heilman. New York, 1950. blz. 1/337.
SWIFT, J.: *A Tale of a Tub*. In: *Gulliver's Travels - A Tale of a Tub - The Battle of the Books*. Introduction by R.B. Heilman. New York, 1950. blz. 339/513.
SYBENGA, G.A.: 'De Japansche steenhouwer.' In: *De nieuwe taalgids*. jg. XL (1947). blz. 78/79.
TATE, A.: *The Man of Letters in the Modern World. Selected Essays, 1928-1955*. New York, 1955.
TEESING, H.P.H.: *Dichter en lezer*. Voordracht. Utrecht, 1959.
TEESING, H.P.H.: '*Ironie*' *Ironie als literair spel*. Rede. Gron. enz., 1956.
TEESING, H.P.H.: *Literatuurgeschiedenis en literatuurwetenschap*. Openbare les. Gron. enz., 1952.
TEESING, H.P.H.: *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*. Gron. enz., 1949.
TEESING, H.P.H.: '"Probleme"' 'Probleme der kunstwissenschaftlichen Wertung.' In: *Alg. Ned. tijdschr. voor wijsbegeerte en psychologie*. jg. LVI (1964). blz. 246/51.
TEESING, H.P.H.: '"Standort"' 'Der Standort des Interpreten.' In: *Orbis litterarum*. jg. XIX (1964). blz. 31/46.
THACKERAY, W.M.: *Vanity Fair. A Novel without a Hero*. Edited with an introduction and notes by G. and K. Tillotson. London, 1963.
Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par T. Todorov. Préface de R. Jakobson. Paris, 1965.
TREVELYAN, G.M.: '*History*' *History of England*. New and enl. edition. London enz., 1945.
TRILLING, L.: '"Idea"' 'The Meaning of a Literary Idea.' In: *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society*. London, 1951. blz. 281/303.

TRILLING, L.: '*Imagination*' 'Art and Fortune.' In: *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society*. London, 1951. blz. 255/80.
TROJAN, F.VON: 'Handlungstypen im Epos.' In: *Wortkunts*. N.F. Heft 3. 1928.
VAN GHENT, D.: *The English Novel. Form and Function*. [Repr.] New York, 1961.
VERWEY, A.: '"Havelaar"' 'Max Havelaar, 1860-1910.' In: *Proza*. dl. VIII. Amst., 1923. blz. 152/58.
VESTDIJK, S.: '"Compositie"' 'Over de compositie van den roman.' In: *Muiterij tegen het etmaal*. dl. I: *Proza*. 's-Grav., 1941. blz. 124/38.
VINKENOOG, S.: *Hoogseizoen*. Amst., 1962.
VLOTEN, J.VAN: '*Onkruid*' *Onkruid onder de tarwe. Letterkundige karakterstudie*. Haarlem, [1875].
VOLTAIRE: *Candide ou l'optimisme*. Traduit de l'allemand de M. le Docteur Ralph. Avec les additions... In: *Romans choisis*. Paris, z.j. blz. 95/178.
VOOYS, C.G.N.DE, en G. STUIVELING: '*Schets*' *Schets van de Nederlandse letterkunde*. [26e dr.] Gron., 1959.
VOS, K.: 'Hoe ontstond de Havelaar.' In: *De tijdspiegel*. 15 mei 1920.
VRIES, D.DE: '"Document"' 'De Max Havelaar als historisch document.' In: *100 jaar Max Havelaar. Essays over Multatuli*. Door P.H. Dubois, G. Stuiveling, D. de Vries e.a. R'dam, 1962. blz. 48/71.
WALZEL, O.: *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*. Leipzig, 1926.
WEHRLI, M.: *Wert and Unwert in der Dichtung*. Köln enz., 1965.
WEINBERG, B.: '"Rapports"' 'Les rapports entre l'histoire littéraire et l'analyse formelle.' In: *Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*. Herausgeg. von P. Böckmann. Heidelberg, 1959. blz. 77/85.
WELLEK, R., en A. WARREN: '*Theory*' *Theory of Literature*. London, 1949.
WERTHEIM, W.F.: '"Geest"' 'De geest van het Oostindisch gouvernement, honderd jaar geleden." In: *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde*. jg. CXVII (1961). blz. 305/44 en 436/64.
WILPERT, G. VON: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, 1955.
WILSON KNIGHT, G.: '*Wheel*' *The Wheel of Fire. Interpretations of Shakespearean Tragedy*. With three new essays. [Repr.] London, 1960.
WIMSATT, W.K.: *Hateful Contraries. Studies in Literature and Criticism*. With an essay on English meter written in collaboration with M.C. Beardsley. Kentucky, 1965.
WIMSATT, W.K.: '*Icon*' *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. With two preliminary essays written in collaboration with M.C. Beardsley. [Repr.] New York, 1958.

WOLFF-BEKKER, E., en A. DEKEN: *De historie van Mejaffrouw Sara Burgerhart*. 13e dr. Amst. enz., 1958.
ZMIGRODSKA, M.: 'Le problème du narrateur dans la théorie du roman du XIXe et du XXe siècle.' In: *Acta litteraria Acad. Scient. Hungaricae*. Redigit L. Bóka. dl. V: Conférence de littérature comparée, Budapest, 26-29 octobre 1962. Budapest, 1962. blz. 233/42.

Addenda

BRANDT CORSTIUS, J.C.: '"Historie"' 'Historie, roman en historische roman. De voorgeschiedenis van een succes.' In: *Miscellanea litteraria in commemorationem primi decennii Instituti* [ad Historiam Litterarum Comparativam Investigendam in Universitate Rheno-Traiectina] *edita*. Gron., 1959. blz. 19/37.
GIJSEN, M.: *Goed en kwaad*. 2e dr. Den Haag, 1951.
LEMON, L.T.: *The Partial Critics*. London enz., 1965.
LOUW, N.P.V.W.: 'Vondel naas wie?' In: *Swaarte- en ligpunte. Benaderings van die literatuur. I*. Kaapstad enz., 1958. blz. 35/38.
STERNE, L.: *Tristram Shandy*. In: *Tristram Shandy* and *A Sentimental Journey through France and Italy*. New York, z.j.

registers

register van persoonsnamen

ALER, J.M.M., 270, 301
ALEXANDER, P., 311
ALLEN, W., 29, 203, 301
ALLOTT, M., 302
ALPHEN, H. VAN, 97, 257

BACH, J.S., 177
BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, R.C., 224
BARDÈCHE, M., 206, 302
BATTEN, F.E.A., 301
BAUDELAIRE, CH., 23, 192, 201, 302
BEAL, A., 308
BEARDSLEY, M.C., 313
BEETS, N., 176, 206, 224, 306
BÉRANGER, J.P., 258, 293
BÉRARDI, L., 200
BERIGER, L., 302
BEUTLER, E., 202, 305
BILDERDIJK, W., 40
BLACKMUR, R.P., 270, 302
BLOK, W., 11, 28, 191, 194, 202/03, 210, 212, 302
BLOM, F.W.C., 21, 199
BÖCKMANN, P., 6, 192, 302/03, 3I3
BOKA, L., 314
BOMHOFF, J.G., 302
BOOTH, W.C., 141, 151, 165/66, 206, 208, 210, 216, 241, 259, 262, 264/65, 269/71, 302
BOSBOOM-TOUSSAINT, A.L.G., 232/33, 236, 302
BRAAK, M. TER, 2, 191, 213, 302
BRANDT CORSTIUS, J.C., 4, 18, 40, 43, 46, 160, 191/92, 197, 206, 208, 217, 231/33, 236, 268, 302
BRAY, B., 304
BRENTANO, C., 48, 302
BRINK, J. TEN, 224
BROM, G., 2/5, 13, 16, 191/92, 194/95, 270, 303
BROOKS, C., 303
BROWN, E.K., 38/39, 206, 217, 303
BRUYN KOPS, J.L. DE, 304
BURKE, K., 303
BUTOR, M., 303

CAPELLEN, G.A.G.PH. VAN DER, 176, 272, 306
CERVANTES, 31, 41, 303
CHURCH, R., 303
COLERIDGE, S.T., 29, 203, 303
COUPERUS, L., 7, 177, 303
COURTHS MAHLER, H., 7
CRAIG, W.J., 311
CRAIG LA DRIėRE, J., 142, 259, 303

CRANE, R.S., 303

DAENDELS, H.W., 232

DAM, C.F.A. VAN, 303
DANTEC, Y.-G. LE, 302
DEKEN, A. Zie: Wolff-Bekker, E.
DEUGD, C. DE, 303
DICKENS, CH., 303
DONKERSLOOT, N.A., 303
DOUWES DEKKER, E., 1, 5, 13/15, 22, 46, 64, 66, 199/200, 213/16, 222, 228, 260, 272
Zie ook: Multatuli
DOUWES DEKKER-BSSE. VAN WIJNBERGEN, E. [TINE], 199/200, 214/16, 222, 228, 260, 272
Zie ook: E.H.v.W.
DRESDEN, S., 28/29, 202/03, 213, 236, 303/04
DROP, W., 209, 228, 233, 235/36, 304
DROST, A., 18, 197, 304
DUBOIS, P.H., 4, 191/92, 302, 304, 306, 308, 312/13
DUYMAER VAN TWIST, A.J., 200

EDEL, L., 306
ELIOT, T.S., 8, 194, 304
EMRICH, W., 304
ERLICH, V., 304
ETT, H.A., 301
EYCK, P.N. VAN, 304
EYMAEL, H.J., 306

FIELDING, H., 29, 267
FLAUBERT, G., 6, 203
FLUCHÈRE, H., 144, 261, 271, 304
FORSTER, E.M., 6, 11, 57, 192, 212, 216, 305
FRIEDEMANN, K., 46, 209, 305
FRIEDMAN, N., 42, 57, 207, 305
FRIEDRICH, W.-H., 304
FRUIN, R., 169, 270, 305
FUNKE, G.L., 195, 197, 200, 302
FUNKE, DR.G.L., 302

GENET, J., 270
GERHARDT, M.I., 305
GERLÓTEI, E., 305
GESCHIERE, L., 304
GIBBON, E., 204
GIBSON, W., 210, 305
GIDE, A., 7, 47, 194, 305
GOETHE, J.W., 24, 26, 151, 176, 202, 272, 305
GOGOLJ, N., 193
GOMPERTS, H.A., 66, 82, 214, 221, 305
GRUYTER, J. DE, 2, 191/92, 305
GIJSEN, M., 102, 314

HAMBURGER, K., 40, 42, 64, 206/07, 305

HARDY, B., 228, 305
HARRISON, G.B., 10, 194, 305
HARVEY, W.J., 161, 305
HASSELT, W.J.C. VAN, 199
HEILMAN, R.B., 312
HEINE, H., 104, 137, 146, 258
HELLINGA, W.GS, 191, 305/06
HENKEL, A., 24, 202, 305
HILDEBRAND. Zie: N. Beets
HOËVELL, W.R. VAN, 176, 191, 213, 272, 306/07
Zie ook: Jeronimus
HOFFMANN, E.T.A., 209
HOFMANNSTHAL, H. VON, 31, 47, 210
HOMERUS, 6, 23
HOOFT, P.C., 26, 306, 311
HOOGENBERK, H., 306
HOOP, A. VAN DER, 236, 304
HORATIUS, 22

HUIZINGA, J., 30, 32, 203/04, 306
HUXLEY, A., 47, 154, 306
HUYGENS, C., 130, 252, 306
HUYGENS, G.W., 13/15, 195/96, 306
HYMAN, S.E., 268, 306

INGARDEN, R., 117, 165, 167/68, 170/71, 173, 229, 243, 269/71, 306
ISAACS, J., 309
IWEMA, K., 196, 306

JACK, I., 63, 213, 306
JAKOBSON, R., 312
JAMES, H., 6, 10, 32, 51, 63, 192, 194, 203/04, 231, 261, 269, 306
JANG DI PERTOEAN, 237
JANSSENS, M., 191, 213, 306
JASZI, A., 306
JEAN PAUL. Zie: J.P. Richter
JERONIMUS. Zie: W.R. van Hoëvell
JESSUP, B., 161, 268
JONCKBLOET, G., 196, 307
JONGEJAN, E., 3, 12, 96, 176, 192, 195, 206, 209, 217, 228, 259, 307
JOYCE, J., 6, 51, 211, 307

KAFKA, F., 6
KANT, I., 169, 270, 307
KAYSER, W., 41, 47, 164, 169, 194, 207, 209/10, 269/71, 307
KEAST, W.R., 303
KEMP, F., 302
KERKHOFF, E.L., 307
KETTLE, A., 102, 233, 307
KIERKEGAARD, S., 96
KILLY, W., 304
KNIGHTS, L.C., 307
KNUVELDER, G., 193, 307
KOCK, W.H.W. DE, 196, 307
KOSKIMIES, R., 216, 307
KRIEGER, M., 269, 307

LACHMANN, K., 308
LÄMMERT, E., 7, 9, 41/42, 44, 51, 75, 151, 192/95, 206/07, 209, 211, 216/17, 254, 264, 267, 307
LANGEVELT VAN HEMERT, A.J., 220
LAROUSSE, P., 201, 308
LAWRENCE, D.H., 3/4, 192, 271, 308
LEAVIS, F.R., 308
LEAVIS, Q.D., 308
LEEUWE, H.H.J. DE, 16, 98, 191, 196, 229, 308
LEMON, L.T., 269, 314
LENNEP. J. VAN, 13, 34/37, 205
LEOPOLD, J.H., 177
LERNER, L., 308

LESSING, G.E., 25/28, 32, 176, 202, 247, 272, 308
LEVER, K., 9, 28/29, 31, 194, 202/04, 308
LIDDELL, R., 154, 265, 308
LINSE, F.A., 21,199
LINTUM, C. TE, 21, 197/99, 308
LOCKEMANN, F., 308
LOGGEM, M. VAN, 2, 191/92, 308
LOOSJES, A., 18, 197, 308
LOUW, N.P.V.W., 272, 314
LUBBOCK, P., 6, 8, 192, 194, 207, 243, 308
LUDWIG, O., 216, 234, 308
LULOFS, F., 191, 196, 308

MAATJE, F.C., 76, 157/60, 191, 194, 209, 211, 214/18, 231, 233, 243, 266/67, 308
MACAULAY, TH.B., 204
MCCARTHY, M., 308

MCKEON, R., 303
MALTZAHN, W. VON, 308
MANÈ. Zie: H. de Pène
MANN, TH., 31, 158, 207
MANSVELT, W.M.F., 19/21, 197/99, 309
MARE, A.J. DE, 191, 309
MARKIEWICZ, H., 163/66, 174, 177, 268/69, 271, 309
MARTIN, H., 306
MENDILOW, A.A., 8, 309
MEYER, H., 8, 12, 194/95, 267, 309
MEIJER, R.P., 138, 191, 245, 259, 309
MEYERHOFF, H., 309
MICHELSEN, P., 271, 309
MICHIELS, A.V., 237
MÜLLER, G., 157/58, 215/16, 266/67, 309
MÜLLER-SEIDEL, W., 178, 270, 309
MUIR, E., 1, 11, 212, 309
MUIR, K., 311
MULLER, P.N., 224
MULTATULI, passim

NIETZSCHE, F., [VII], 28, 175 309
NIEUWENHUYS, R., 1, 5, 176, 191/92, 225 309/10
NOË, J., 212, 310
NIJHOFF, M., 9, 194, 310

O'CONNOR, W.V., 304
ORTEGA Y GASSET, J., 310
OVERSTEEGEN, J.J., 102, 191, 209, 217, 232/33, 310

PABST, W., 194, 310
PAMAGA, 51, 237
PÉE, J., 195, 197, 200, 310
PÈNE, H. DE, 22/23, 38, 200/01, 310
PERRON, E. DU, 4/5, 16, 191/92, 196, 224, 270, 310
POPE, A., 269
POTGIETER, E.J., 224
POTTER, S., 303
POUILLON, J., 51/52, 211/12, 310
PRINSEN J.LZ., J., 12, 176, 310

RAABE, W., 8
REMBRANDT, 177
RICHARDS, I.A., 310
RICHARDSON, S., 18, 310
RICHTER, J.P., 4, 18, 31, 209, 271/72, 307, 310
RIGHTER, W., 310
RILKE, R.M., 9, 194, 310
ROCHUSSEN, J.J., 20
ROLAND HOLST, A., 9
ROMBERG, B., 310

RUSSELL, J.A., 3, 192, 311

SAINTSBURY, G., 310
SANDICK, R.A. VAN, 196, 311
SCHÄFER, D., 30/31, 47/48, 50, 203, 210, 311
SCHMIDT, E., 308
SCHOLTZ, H.V.d.M., 191; 196, 305, 311
SCHORER, M., 192, 308
SCOTT, W., 63, 147, 176, 206, 216, 230, 232, 234, 311
SEIDLER, H., 28, 202, 269, 311
SEN, S., 238, 311
SENGLE, F., 8, 194, 311
SERVOTTE, H., 311
SEUFFERT, B., 216, 311
SHAKESPEARE, W., 10/11, 153, 164, 265, 269, 311
SHUMAKER, W., 161/62, 268/71, 311
SMIT, W.A.P., 191, 232/33, 306, 311
SMOLLETT, T., 29
SOCRATES, 92, 170, 219, 235, 249, 252

SPEAR, P., 238, 311
SPENCER, TH., 51, 211, 307
SPIELHAGEN, F., 203
SPIGT, P., 301, 311
STAIGER, E., 311
STANZEL, F.K., 40/42, 45/46, 51, 158, 206/07, 211, 216, 267, 311
STAPEL, F.W., 272, 306
STERN, A., 308
STERNE, L., 6, 31, 47, 176, 267, 269, 271, 314
STIBBE, D.G., 304
STOWE, H. BEECHER, 110, 270, 311
STUIVELING, G., 1/2, 4, 13/15, 46, 66, 110, 137/38, 160, 191/92, 195/96, 199/202, 208/09, 213/14, 224, 259, 268, 301/02, 304, 306, 308, 312/13
STUTTERHEIM, C.F.P., 29/32, 203/04, 312
SWIFT, J., 31, 241, 3I2
SWINNERTON, F., 306
SYBENGA, G.A., 213, 312

TATE. A., 312
TEESING, H.P.H., 27/28, 162, 164/65, 167/69, 194, 202, 205, 268/70, 312
THACKERAY, W.M., 209, 312
TILLOTSON, G., 312
TILLOTSON, K., 312
TODOROV, T., 312
TOMASJEWSKI, B., 215
TOUSSAINT, A.L.G. Zie: A.L.G. Bosboom-Toussaint
TOYNBEE, PH., 154
TREVELYAN, G.M., 238, 312
TRILLING, L., 6/7, 9/10, 165/66, 178, 192/94, 269, 312/13
TROJAN, F. VON, 217, 313
TROLLOPE, A., 32, 204, 231, 235, 269
UHLENBECK, E.M., 304

VALCKENIER KIPS, J.H., 307
VAN GHENT, D., 313
VERWEY, A., 3/4, 192, 313
VESTDIJK, S., 214, 233, 313
VINKENOOG, S., 7, 313
VITALIS, L., 191
VLOTEN, J. VAN, 169, 270, 313
VOLTAIRE, 102, 313
VOOYS, C.G.N. DE, 191, 313
VOS, K., 195, 313
VRIES, D. DE, 5, 192, 302, 304, 306, 308, 312/13

W., E.H.V., 22/23, 43, 66/67, 69, 103/04, 131, 201, 262.
Zie ook: E. Douwes Dekker-Bsse. van Wijnbergen
WALZEL, O., 216, 313
WARREN, A., 6, 8, 192/94, 313
WEHRLI, M., 313
WEINBERG, B., 192, 195, 313

WEISCHEDEL, W., 307
WELLEK, R., 6, 8, 192/94, 304, 313
WERTHEIM, W.F., 191, 313
WERUMEUS BUNING, J.W.F., 303
WILLEM III, 19, 66, 142, 150, 260
WILLEMS, L., 201
WILPERT, G. VON, 24, 202, 228, 313
WILSON KNIGHT, G., 11, 194, 2l6, 313
WIMSATT, W.K., 194, 313
WINTGENS, W.C.B., 304
WOLFF-BEKKER, E., 176, 272, 313

ZMIGRODSKA, M., 314
ZWAAN, F.L., 306

register van figuren uit romans en toneelstukken

De figuren uit Max Havelaar zijn vermeld in KLIEN KAPITAAL, die uit andere werken in onderkast.

ADINDA, 27, 57, 62, 109, 160
ASSISTENT-RESIDENT VAN PADANG, 131

BARBERTJE, 25/26, 200
BASTIAANS, 137, 139, 229, 257, 286/87, 295
Blankaart, Abr. (Wolff/Deken, *Burgerhart*), 145
Bonafides (Lessing, *Nathan*), 27
BRAGGEMAN, 258, 293
BUSSELINCK & WATERMAN, 48, 98, 136, 234, 257/58, 290

Daja (Lessing, *Nathan*), 27
DAMME, GENERAAL VAN, 77/78, 91, 105 131/33, 147, 218/20, 237, 251, 253/54
Derwisj (Lessing, *Nathan*), 26
DISTRICTSHOOFD VAN PARANGKOEDJANG. Zie: Wira Koesoema, Radhen
DJAKSA, 52, 282
DROOGSTOPPEL, BATAVUS, 2/3, 10, 15, 22, 27, 34/40, 42/45, 47/51, 58, 60/65, 68/74, 76, 84, 88, 91, 93, 97/100, 104/05 108/09, 111, 113/15, 119, 122, 124. 127, 134/41, 145/46, 149/50, 152/58, 171, 175/76, 197, 205, 208/09, 211, 213, 215/18, 223/25, 229/31, 234, 237/39, 241, 245/48, 251, 253, 256/59, 261/65, 272, 276/79, 286/88, 290/91, 293/97
DROOGSTOPPEL, FRITS, 43/44, 74, 99, 109, 140, 159, 217/18, 257/59, 287, 290, 293
DROOGSTOPPEL, MARIE, 217/18, 257/58, 293
DUCLARI, 52, 54/56, 58, 70, 76/82, 84, 88/90, 92, 102, 105, 130, 134, 140, 149, 156, 211/12, 218, 234, 252/53, 257, 276, 296

EX-RESIDENT UIT DRIEBERGEN, 43, 61, 70, 73/76, 93, 111, 136, 140/41, 149, 213, 224, 264, 279, 295

GAAFZUIGER, 42, 70, 74, 76, 141, 207, 287
Gloucester (Shakespeare, *King Lear*), 11
GOUVERNEUR-GENERAAL, 56, 70, 84, 88/90, 112/13, 120, 130, 151, 159, 207, 225, 247, 250/51, 254, 280, 296

HAVELAAR, DOCHTERTJE, 68, 114, 237, 278, 282/83
HAVELAAR, 'KLEINE MAX', 52, 55, 68, 83, 114, 123, 222/23, 237, 259, 276, 278, 280, 282/83, 292
HAVELAAR, MAX, 2/3, 10, 15/16, 24, 34, 38, 40, 47, 49, 51/62, 64, 66/93, 103/08, 110/15, 119/24, 126/42, 145/47, 150/53, 155/58, 167/68, 170, 174, 196, 199, 202, 207, 212/15, 217/27, 230, 233/35, 237/40, 243/45, 247/56, 259, 261/67, 275/78, 280, 282/83, 287/93, 295/96
HAVELAAR, TINE, 10, 50, 52/55, 57/58, 66/70, 77, 80, 83/86, 90, 103/04, 112, 119/21, 123, 127, 129, 131, 140, 156, 212, 217, 221/23, 233, 235, 237, 244, 249, 252/53, 262/63, 265, 275/76, 278, 280, 282/83, 287, 289/92, 295/96

JANG DI PERTOEAN, 133, 237, 256
Jarno (Goethe, *Wilhelm Meister*), 24

KONING. Zie: Willem III

Lear (Shakespeare, *King Lear*), II
Lothario (Goethe, *Wilbelm Meister*), 24
LOTHARIO, 24/27, 202
LUCAS, 139, 229, 286

Meister, Wilhelm (Goethe, *Wilhelm Meister*), 24
Micawber, Mr. (Dickens, *David Copperfield*), 212
Micawber, Mrs. (Dickens, *David Copperfield*), 212
'MULTATULI', 16, 34/35, 37, 62, 64, 66/67, 69, 71/72, 88, 92/93, 103/04, 112/15, 128, 134, 140, 142, 144/45 149/50, 157/58, 170, 213, 215, 217, 225, 229, 235, 239, 251, 254, 267, 275, 283, 297

Natalie (Goethe, *Wilhelm Meister*), 24
Nathan (Lessing, *Nathan*), 26

OEPI KETEII, SI, 27, 52, 75, 91, 220, 246, 252/53, 266

PAMAGA, SI, 133, 237, 253
Patriarch (Lessing, *Nathan*), 25/27
Polonius (Shakespeare, *Hamlet*), 153

Quichot, Don (Cervantes, *Don Quichot*), 252, 276

Recha (Lessing, *Nathan*), 26
REGENT VAN LERAK, 52, 55, 70, 79, 81, 86/88, 90/91, 102, 107, 111, 120, 123, 125/26, 129, 152, 157, 159, 212, 224, 226, 231, 234, 240, 245, 248, 250, 255/56, 266, 289/91, 293, 295
REGENT VAN TJIANDJOER (TJANJOR), 56, 104, 134, 250
RESIDENT VAN BANTAM. Zie: Slijmering
ROSEMEIJER, BETHSY, 99, 140, 217/18, 258, 290, 293
ROSEMEIJER, LOUISE, 64, 99, 213, 217/18
ROSEMEIJERS, DE, 159, 208, 218, 234, 258, 293

SAÏDJAH, 27, 49, 57/58, 60/62, 64, 75, 86, 104/05, 107/12, 122, 127, 140, 144,

151, 153, 155, 157, 160, 176, 212/13, 218, 225, 232, 239/41 246/47, 251, 256, 263/64, 272, 278, 294
Saladin (Lessing, *Nathan*), 26
SALIM, SOETAN, 220
Sitta (Lessing, *Nathan*), 26
SJAALMAN, 16, 40, 42/46, 58, 60/62, 64, 66/76, 91, 93, 99, 103/05, 107, 109, 111/15, 134, 137, 139, 149, 151, 154, 159, 170, 176, 207, 214/17, 224/25, 227, 230, 232, 237/38, 240/41, 249, 253, 257/58, 264/65, 267, 272, 275, 277/80, 282, 286/88, 290, 294/96
SJAALMAN, 'JUFVROUW', 43, 61, 66/68, 74, 103, 114, 208, 225, 257, 275, 277, 279, 287/88, 294/95
SJAALMAN, ZOONTJEEN/OF DOCHTERTJE, 68, 257, 259, 279, 290, 294
SLIJMERING, 3, 10, 39, 50, 52, 58, 60, 62, 68, 70, 74/75, 78, 80/81, 83/90, 93, 102, 111, 115, 120/23, 127, 129/30, 133, 149, 152, 157, 159, 170, 213, 224, 233/35, 240, 247, 249/51, 254/56, 259, 278, 280, 292, 296/97
SLOTERING, 56, 78, 80/81, 86, 105/06, 110/11, 119/23, 127, 129/30, 132, 139, 149, 157, 159, 170, 244, 247, 250, 252, 256, 261/62, 264, 278
SLOTERING, MEVROUW, 52/54, 58/59, 76 83/84, 110, 119/21, 123, 131/32, 134, 139, 147, 152, 218, 261/62, 291
Stastok jr., Pieter (Hildebrand, *Camera*), 206
Stastok sr., Pieter (Hildebrand, *Camera*), 206
STERN, ERNEST, 2/3, 10, 15, 34/37, 42/47, 49/51, 56/66, 69/72, 75/76, 78 82/83, 89, 91, 93, 99/100, 102/05, 107, 109/15, 124, 127/28, 139/40, 144, 146, 150, 153/57, 150, 171, 176, 197, 205, 208/09, 211, 213, 217, 226/27, 229/30, 232, 234, 239, 241, 244, 246, 248, 256, 258, 262/64, 279/80, 290
STERN, LUDWIG, 48, 99, 137, 156, 257, 290
Strether (James, *Ambassadors*), 51

Tempelherr (Lessing, *Nathan*), 25/26
THEECONTRACTANT, 136, 140/41, 295

VERBRUGGE, 10, 52/56, 58, 60, 70, 77/86, 89/90, 92, 102, 107, 110, 112/13, 119/20, 123, 126/31, 134, 145/46, 150, 152, 156, 159, 170, 211, 218/21, 231, 234, 248/52, 256, 261/64, 266, 276, 280, 288/90, 293
W., BARON VAN, 235, 276, 282
W., E.H.V., 66/67, 69, 103/04, 131, 237, 244, 262, 275, 282/83

WAWELAAR, 3, 10, 15, 27, 104, 109, 119, 127, 137/41, 146, 171, 175, 218, 245/47, 258/59, 290/91, 293/94
WILLEM III (KONING), 66, 108, 142, 150, 225/26, 254, 260, 297
WIRA KOESOEMA, RADHEN, 86, 90, 123, 125, 150, 157, 240, 248

zakenregister

Aanschouwelijkheid, 174, 177, 269
Alwetende auteur. Zie: Perspectief, psychologisch
Analyse. Zie: Structuur
Antagonist, 90
Antithetische structurering. Zie: Oppositie
Auctoriale vertelwijze, 41/42, 45/47, 50/51,
auctoriaal commentaar, 42, 55, 59, 60, 84/89, 92, 99, 109, 121, 126/27, 130, 152/53, 156/57, 225
auctoriaal medium, 45/47, 55, 60, 63/64, 72, 76, 84/87, 89/93, 100/01, 104, 109, 156, 207, 209/10, 212/13, 221, 231, 240
betrouwbaar/onbetrouwbaar, 50, 64/65, 72, 93, 113/14, 116, 135, 216, 239
Zie ook: 'Author-intrusions'; Compositie-overwegingen
Auteur/lezer, 27/35, 39, 43, 62, 67, 99, 135, 153, 203, 206
Authentificatie, 17, 23, 47, 51, 56, 59/60, 62, 64, 69, 72, 95/116, 118, 122, 134, 152, 168/73, 175/76, 228, 234, 237/39, 253, 268, 270
door ontkenning van ondergeschikte aspecten, 106, 110, 112/13, 116, 240
‘Author-intrusions’, 57/58, 176, 212/13, 231
Autobiografie, 5, 16, 71/73, 93, 105, 169/70, 215, 238
autonomie van het kunstwerk, 144, 168/74
Zie ook: Fictie/werkelijkheid

Biografie-fictie, 51/59, 63/64, 72, 76, 103/04, 116, 176, 211/12, 238
Bouw. Zie: Structuur
Bronnen-fictie, 47, 54/56, 96, 99/100, 102/06, 110/11, 113, 115/16, 175/76, 237, 264

Communicatie, 9/10, 28, 95, 126, 165/66
Complexiteit, 118, 134, 142, 144, 148, 158, 161, 164, 166, 247, 251, 269
Compositie-aspecten. Zie: Structuur
Compositie-overwegingen, 30, 49/50, 59, 100, 102/07, 109/10, 113, 116, 145/47, 149, 152, 155/57, 231, 235, 261/62
Concentratie van motieven, 87, 221
Zie ook: Cumulatie
Concentraties, 126/28

Concretisering van het lit. werk, 67, 117/18, 141, 171
Conte philosophique, 102
Contrapuntische relaties. Zie: Oppositie
Convergente structuur, 102/03, 233
Cumulatie, 8, 17, 67, 75, 84, 87, 94, 116/45, 148, 159/60, 166/67, 174/75, 178, 214, 222, 226, 233, 243, 246/47, 251, 255/57, 263

'Dedans'. Zie: Perspectief, psychologisch
Deugdheld, 168/70, 176
'Discerning reader'. Zie: Lezer en werk
Distantie verteller/gebeuren, 51, 53, 72, 91, 93
schijndistantie, 53, 72, 83/84, 93, 168, 221, 226, 235
Divagatie, 49, 59, 100, 104, 106/07, 119, 127, 131/34, 147, 149, 152, 156, 216, 232, 239, 244, 253, 261/62
Duplicatieve roman, 34, 94, 116, 118/19, 139, 154, 158/59, 214, 231, 261, 263, 267

'Erlebte Welt'/'seiende Welt', 42, 44, 58
'Erzählzeit'/'erzählte Zeit', 154/58, 215, 267
Zie ook: Perspectief, temporeel
'Erzählzeit'/'erzählte Zeit', 154/58, 215, 267
Zie ook: Perspectief, temporeel
Ethiek, 18, 24/32, 39, 42, 61/62, 74, 81, 84, 90/92, 95, 97/99, 116, 122, 128/30, 134/43, 146, 153, 166/68, 170, 172, 226, 229/30, 250/51, 253, 257/58, 270
Evaluatie, 2/5, 7/9, 11, 17, 48/50, 54, 82, 84/85, 160/78
tegenstrijdigheid t.a.v. *M.H.*, 1/5 nieuwe methode gewenst, 8, 161/63
noodzaak, 8/9, 161/63
onvermijdelijkheid, 8/9, 82, 161/62
als doelstelling, 11, 163
criteria, 7/8, 163/77
subjectiviteit, 8, 160/63, 178
objectiviteit, 161/62, 178
Exemplarisch karakter, 57, 62/64, 115, 141, 224, 229, 245
Externe elementen in interpretatie, 6/7, 46, 66, 192, 195/96, 209, 214, 220, 226
Zie ook: Historische componenten; Sociale componenten; Literaire conventies; Stijl

Fabel, 69/71, 158, 215/16
Fase-indeling, 35/37, 69/70, 262
Fictie/werkelijkheid, 7, 17/18, 23, 29/34, 38/39, 49/51, 57/65, 95/116, 135/37, 142, 157, 168/74, 176/78, 197, 209/10, 215/16, 225, 228/29, 231, 234, 236, 238/40, 259/60
Figuur van de schrijver, 1/2, 5

Historische componenten, 12, 16, 18/22, 109, 171/74, 176, 178
Econ. toestanden in 1860, 18/22, 109, 171/72, 197/98
Zie ook: Literaire conventies; Sociale componenten; Stijl
Historische roman, 100, 103, 147, 176, 230, 235/36
Hoofdstukken, 16, 34/37, 45, 160, 205

Humoristisch type, 38/40, 42/43, 62/63, 72/75, 97/99, 116, 119, 135/36, 141, 175, 206, 229/30, 234, 257, 259

Ideeën in de roman, 7/10, 165/66, 169, 178
Identificatie, 16, 23, 62/71, 82/83, 93, 103, 104/07, 110/16, 118, 134, 149, 151/52, 157, 176, 227, 235/37, 239/41, 244, 249, 253/54, 262, 264, 268, 273/83
'Imaginative values'. Zie: Aanschouwlijkheid
Immanente beschouwingswijze, 8, 38, 98, 194, 205, 269/70
Integratie, 10/11, 17, 40, 62/63, 71, 78, 93, 115/16, 120, 126, 128, 130, 133, 139, 141/59, 161, 163/64, 166, 169/73, 177, 192/93, 225, 227, 236, 239, 246/47, 249, 251, 269
'Intentional fallacy', 194
Interpretatie/evaluatie, 8/9, 162/63
onvolledigheid, 160/61
Invloed. Zie: Originaliteit
Invloed van *M.H.*, 142/43,193
Ironie, 3, 25/29, 31/33, 38/40, 42/45, 47/51, 60, 62/67, 69/72, 75/76, 82, 91/93, 96/99, 104, 108, 112, 115/16, 124, 127, 135, 141/43, 145, 150, 153, 168, 172, 174/78, 206/08, 215, 218/19, 222, 224, 226, 235, 238/39, 245, 252, 256/57, 259/61, 263, 265

Koffie-veilingen, 18/22, 197/98, 206

Lezer. Zie:Auteur
Lezer en werk, 23, 27/33, 38/40, 42/43, 47/50, 58, 63, 67, 99, 117/18, 141, 153, 171, 178, 202/03, 210, 214
Lezerrol, 29/30, 35, 39, 42/43, 45/51, 63, 114, 116, 135, 150, 153, 174/76, 178, 210, 231
Literaire conventies, 12, 18, 29/32, 38/42, 47/49, 51, 57, 73/74, 93, 95/97, 99/103, 115/16, 118, 170/72, 175/78, 203/06, 230/31, 233/35, 237, 259, 261, 268/69
Literaire werkelijkheid, 7, 23/33, 76/78, 168/74, 259

Makelaar, 20/22, 171
'Metafysische kwaliteiten', 167/68, 170, 270
Mimetische opvattingen, 161, 171/74
'Moral fable', 102, 233
Motieven in *M.H.* geld,75, 139/41, 152, 256, 285/97
berendiensten, 83, 101, 119, 125, 127, 222
misbruiken, 86, 101, 104, 125, 223
ondervinding, 49, 248
ontevredenheid, 61, 74/75
opvoeding, 40, 257/59
Sloterings, 83/84, 86, 119/23, 134, 147, 149, 244, 261/62
tuin, 83/84, 119, 127, 132/34, 147, 152, 222, 247
vergiftiging. Zie: Sloterings vliegenredder, 55, 134
West/Oost, 85, 100, 119, 132, 134, 147, 152, 159, 232, 245/46, 253
zachtmoedigheid, 134, 250/51
Zie ook: Concentratie van motieven
Motto. Zie; 'Tooneelspel'

Naamgeving, 22, 24/25, 40, 42, 74, 86/87, 114, 175/76, 199/200, 206/07, 213, 272
Navolging. Zie: Originaliteit

Nederlandsche Handel-Mij., 18/21, 198, 206, 232, 297
'New Criticism', 7/8
Normatief postulaat, 11, 32, 164, 204, 270

Object van onderzoek, 5, 10/12, 161 één werk, 11
Ondertitel *M.H.* Zie: Titef/ondertitel
Oordeel. Zie: Evaluatie
Oorspronkelijkheid. Zie: Originaliteit
Opdracht *M.H.*, 22/23, 43, 116, 176, 200/01
Oppositie, 27/33, 44, 48/51, 58, 60, 64/66, 73/92, 94, 98/101, 104, 108/09, 111/14, 116/43, 146, 154/59, 164, 168, 174, 211/12, 214, 216, 218, 220, 224, 229, 232, 241, 244/49, 251/53, 257, 259, 262/63, 267
Zie ook: Parallellie
Originaliteit, 12, 24/27, 95/96, 174/77, 194/95, 205/06, 213, 271/72
'Tooneelspel', 24/27, 202
'Origo', 42, 64, 207
Overdracht van visie, 9/10, 95, 126, 165/66, 210, 228
Zie ook: Communicatie

Parabel, 24, 61/62, 64, 156
Parallellie, 44, 50, 58/59, 62, 64/66, 76, 80, 82, 84/85, 88, 91, 94, 98, 100/02, 104/05, 110, 112, 114/20, 122/23, 126, 129/37, 139, 141, 145, 150, 159, 211, 214, 216, 218, 221, 232, 235, 237, 239, 243, 245/49, 251, 253, 255/56, 263
Zie ook: Oppositie
'Persona', 71/72, 93, 225, 239, 254
Personages, 10/11, 15, 43/44, 57, 72, 78, 81, 84, 90, 130, 161, 220, 233/34
'round' en 'flat', 11, 57, 212
'static' en 'dynamic', 11 niet zelfstandig, 43/44, 72, 78, 81, 84, 90, 119, 123, 213, 219, 222/23
Perspectief, 8, 16, 66, 94, 118, 126, 128, 130, 159, 168, 175, 178, 216, 224, 267
perspectivische concentratie, 16, 54, 71/94, 116, 118, 176, 178, 219
primair perspectief, 38/65, 71/72, 76, 92, 150
psychologisch perspectief, 41/42, 51/58
alwetende auteur, 51, 55/59, 64, 107, 116, 204, 250
'*dedans*', 52/56, 79, 83, 107, 112/13, 211/12
eukelvondig, 32, 51/52, 63, 204
wisselend, 51, 63, 93
zelfpresentatie, 42/44, 58/60, 64, 72/73, 76, 91/93, 152, 226
ruimtelijk perspectief, 158/59
scenisch/panoramisch, 43, 59, 126/128, 207/08
sub-perspectieven, 16, 52, 58, 70/94, 116, 150, 176 temporeel perspectief, 44/45, 50/53, 63, 98, 116, 154/58, 208, 211, 263, 265
Zie ook: Biografie-fictie; 'Erlebte Welt'/'sciende Welt'
Plastiek. Zie: Aanschouwelijkheid
'Point of view'. Zie: Perspectief
Polyfone harmonie, 117, 165, 168
Prospectieve elementen, 45, 51, 75, 89, 98, 111, 150/53, 155, 224, 229, 239/40, 244, 254, 263/64

Psychologische roman, 270

‘Quasi-Urteile’, 168/69, 171/73

Reflectie/lectuur, 28, 32, 67, 214
‘Reliable/unreliable narrator’. Zie: Auctoriale vertelwijze, auctoriaal medium, *betrouwbaar/onbetrouwbaar*
Ritme, 17, 118, 135, 144/59, 160, 164, 174/75, 178
Romantheorie in het algemeen, 6/12, 93/94, 178
Romantiek, 23, 96
Romantische roman, 41/42, 63, 176/78, 272
Ruimte-categorie, 8, 11, 154, 158/59, 175, 194, 267

Sarcasme, 49/50, 108/09, 127, 137, 145, 150, 225, 239, 264
Satire, 4, 29, 88, 171, 206, 234, 239
Scenisch/panoramisch. Zie: Perspectief
Schematisch karakter v.h. lit. werk, 117/18, 171
Schijndistantie. Zie: Distantie
Sleutelroman 228,
Sociale componenten, 7, 9/10, 169/70, 176, 193
Spanning, 32, 63, 67, 74, 77, 83, 85, 89, 101, 104, 109/13, 115, 118, 120/23, 126, 128, 131/33, 135, 141, 144/59, 164, 166, 218, 225, 231, 234, 239/40, 244, 262, 269
emotioneel, 83, 101, 104, 109/11, 113, 115, 126, 141, 149/53, 262/65
esthetisch, 153/54
intellectueel, 149/51, 263
moreel, 153
‘Squeaks’, 38/40, 43, 62/63, 119, 135/36, 234, 248
Structuur, 6/13, 33, 67, 71, 143, 149, 160, 163/66, 172/73, 175, 193, 210, 215, 224, 239, 269
analyse, 7, 191/92, 195
breuk, 40, 52/53, 56/57, 71, 116, 121/22, 145/46, 149, 170, 208, 211/12, 217, 224/25, 230, 238, 245, 269
divergente opvattingen, 160
primaire structuur, 34/37 structuur en stijl, 15/16, 160, 259
structuur meer dan techniek, 9
tekortkomingen, 55/57, 82, 84/85, 116, 121/23, 170
verabsolutering aspecten, 8, 116
weinig belangstelling, 1
Stijl, 14/16, 101, 104, 107, 116, 130, 142, 146, 160, 172, 174/76, 196, 211, 239, 250, 254
Zie ook: Structuur; Textuur

Tekst van *M.H.*, 12/15
edities, 13/14
herziening, 13/14, 195
varianten, 14/15
Textuur, 160, 172, 211
Zie ook: Stijl
Titel/ondertitel *M.H.*, 18/22, 40, 103, 116, 171, 176, 205/06
‘Tooneelspel’, 24/27, 116, 151/52, 176, 202, 247

Tragiek, 91, 102, 143, 167, 169, 173, 218, 222, 224, 263, 265
Tijdscategorie, 8, 11, 117/18, 154/58, 175, 267
Zie ook: Perspectief, temporeel
Tijdverdoezeling, 245, 255, 266

Uitweiding. Zie: Divagatie

Verabsolutering van structuuraspecten. Zie: Structuur
Vertellende ‘ik’, 40/65, 72, 97/99, 113, 116, 135/36, 155/56, 158/59, 176, 207/09, 232
‘Vision avec’/‘vision par derrière’. Zie: Perspectief, temporeel
Voorwerk *M.H.*, 16, 18/33, 96, 98, 116, 170, 176
Zie ook: Titel/ondertitel; Opdracht; ‘Tooneelspel’
Vorm/inhoud, 9/10, 17, 49/51, 57/65, 95/96, 98/100, 106/10, 112/14, 116, 122, 130, 176, 193, 229, 255
vorm fictief/inhoud reëel, 49/51, 57/65, 95/96, 106/10, 112/14, 231, 239

Waarde, waardering. Zie: Evaluatie
Waarheid/werkelijkheid, 23/28, 32/33, 38/39, 48, 96/97, 116, 166/67, 209/10, 229
Werkelijkheid. Zie: Authentificatie; Fictie; Literaire werlijkheid; Waarheid
Zaak-Lebak, 1
Zelfpresentatie. Zie: Perspectief, psychologish